3 1761 08173332 1

UNIVERSITY
OF
TORONTO
LIBRARY

S334r
.Yw

# Kriminalpsychologie

und

# Psychopathologie

# in Schillers Räubern.

---

Von

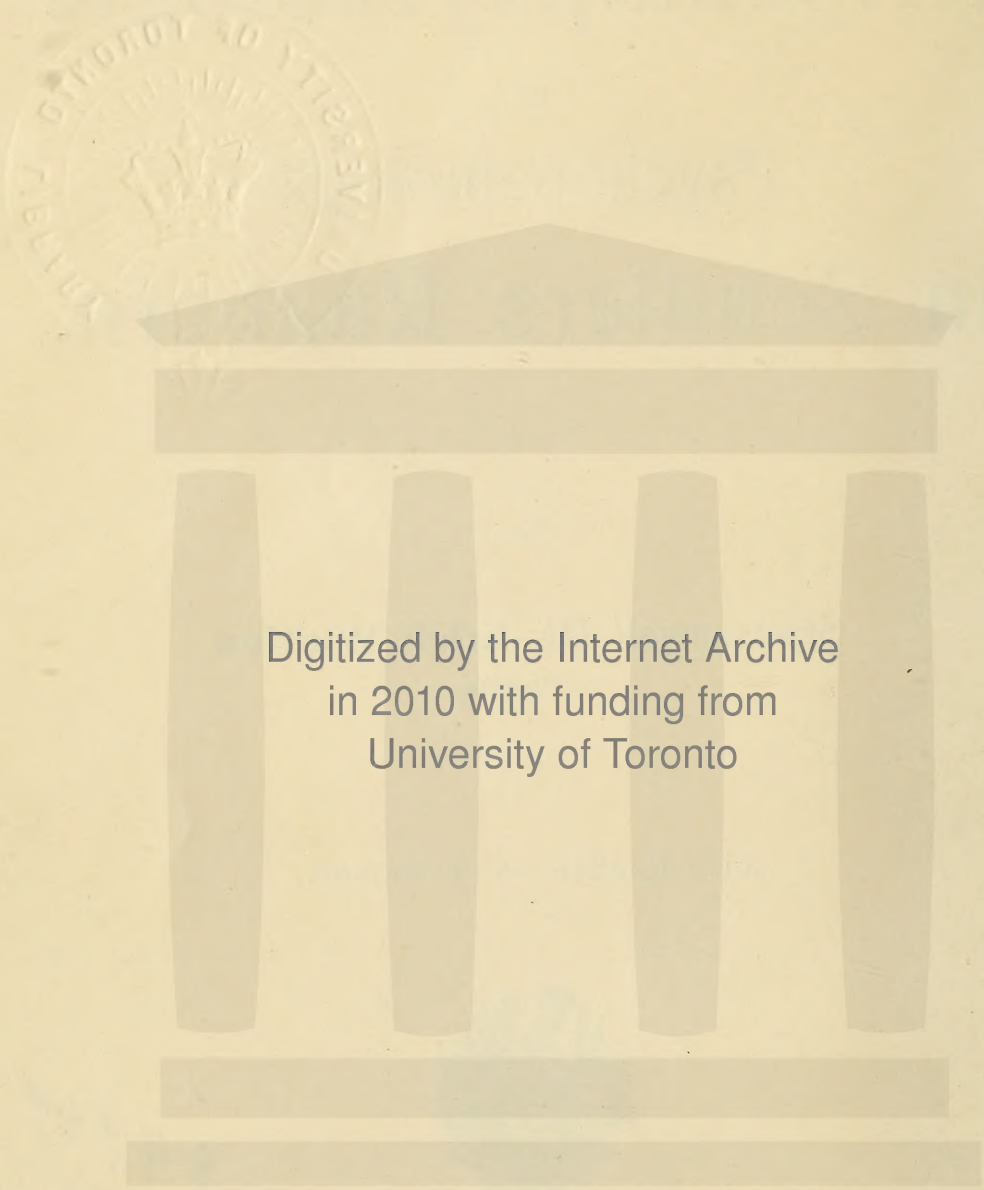
Staatsanwalt Dr. **Erich Wulffen**
in Dresden.

---

Alle Rechte vorbehalten.

84989
9/12/07

Halle a. S.
Verlag von Carl Marhold.
1907.



Digitized by the Internet Archive
in 2010 with funding from
University of Toronto

http://www.archive.org/details/kriminalpsycholo00wulf

# I.

In seiner bekannten „Charakterentwickelung Richards III.“ führt der Heidelberger Philosoph und Literarhistoriker Kuno Fischer aus, daß der einundzwanzigjährige Schiller, als er in seinem Franz Moor einige Charakterzüge Richards III. nachbildete, das tiefe Verständnis für sein Vorbild Shakespeare noch nicht besessen habe. Franz Moor sei nur ein improvisierter, abstrakter, aus Raisonnement gemachter Bösewicht. In ihm seien gar keine treibenden Bedingungen vorhanden, um in seiner Natur verderbliche Leidenschaften groß zu ziehen und daraus ungemeine Frevel zu erzeugen!

Ganz anders nimmt Schiller selbst in der in der Ostermesse 1781 geschriebenen „Vorrede“ zu seinem Schauspiel Stellung. Er betont wiederholt und mit Nachdruck, daß Karl und Franz Moor keine Phantasiegebilde, sondern der Wirklichkeit nachgeschaffen seien. Sein Schauspiel benutze die Vorteile der dramatischen Methode, die Seele gleichsam bei ihren geheimsten Operationen zu ertappen. Wenn er Charaktere auftreten lasse, welche das feinere Gefühl der Tugend beleidigten und die Zärtlichkeit unserer Sitten empörten, so sei jeder Menschenmaler in diese Notwendigkeit gesetzt, „wenn er anders eine Kopie der wirklichen Welt, und keine idealischen Affektationen, keine Kompendienmenschen will geliefert haben. . . . . Wer sich den Zweck vorgezeichnet hat, das Laster zu stürzen . . . . er selbst muß augenblicklich seine nächtlichen Labyrinthe durchwandern — er muß sich in Empfindungen hineinzuzwingen wissen, unter deren Widernatürlichkeit sich seine Seele sträubt.“

Über Franz Moor sagt Schiller weiter: „Ich habe versucht, von einem Mißmenschen dieser Art ein treffendes, lebendiges Konterfei hinzuwerfen, die vollständige Mechanik seines

Lastersystems auseinander zu gliedern — und ihre Kraft an der Wahrheit zu prüfen . . . . Ich denke, ich habe die Natur getroffen." Karl Moor wird folgendermaßen charakterisiert: „Ein Geist, den das äußerste Laster nur reizet um der Größe willen, die ihm anhänget; um der Kraft willen, die es erheischet; um der Gefahren willen, die es begleiten. Ein merkwürdiger, wichtiger Mensch, ausgestattet mit aller Kraft, nach der Richtung, die diese bekommt, notwendig entweder ein Brutus oder ein Catilina zu werden. Unglückliche Konjunkturen entscheiden für das Zweite, und erst am Ende einer ungeheuren Verirrung gelangt er zu dem Ersten. Falsche Begriffe von Tätigkeit und Einfluß, Fülle von Kraft, die alle Gesetze übersprudelt, mußten sich natürlicherweise an bürgerlichen Verhältnissen zerschlagen, und zu diesen enthusiastischen Träumen von Größe und Wirksamkeit durfte sich nur eine Bitterkeit gegen die unidealische Welt gesellen, so war der seltsame Don Quixote fertig, den wir im Räuber Moor verabscheuen und lieben, bewundern und bedauern." Im weiteren Verlaufe meiner Abhandlung wird sich Gelegenheit bieten, auf diese interpretierende Charakteristik zurückzukommen.

Über beide Brüder heißt es dann weiter: „Diese unmoralischen Charaktere . . . . mußten von gewissen Seiten glänzen, ja, oft von Seiten des Geistes gewinnen, was sie von Seiten des Herzens verlieren. Hierin habe ich nur die Natur gleichsam wörtlich abgeschrieben. Jedem, auch dem Lasterhaftesten, ist gewissermaßen der Stempel des göttlichen Ebenbildes aufgedrückt, und vielleicht hat der große Bösewicht keinen so weiten Weg zum großen Rechtschaffenen als der kleine; denn die Moralität hält gleichen Gang mit den Kräften, und je weiter die Fähigkeit, desto weiter und ungeheurer ihre Verirrung, desto imputabler ihre Verfälschung. . . . . Wenn es mir darum zu tun ist, ganze Menschen hinzustellen, so muß ich auch ihre Vollkommenheiten mitnehmen, die auch dem Bösesten nie ganz fehlen. Wenn ich vor dem Tiger gewarnt haben will, so darf ich seine schöne blendende Fleckenhaut nicht übergehen, damit man nicht den Tiger beim Tiger vermisse. Auch ist ein Mensch, der ganz Bosheit ist, schlechterdings kein Gegenstand der Kunst."

Ich habe die Vorrede Schillers, soweit es für unser Thema erforderlich war, absichtlich erschöpft, weil sie in einer in der Literatur seltenen Weise des Dichters Absichten und Selbstkritik widergibt und Schillers Begabung für Kriminalpsychologie kennzeichnet. Jedenfalls gibt die Vorrede Zeugnis davon, daß der junge Dramatiker von der Wirklichkeit seiner Charaktere Karl und Franz Moor durchdrungen gewesen ist. Nach Form und Inhalt bietet die Vorrede unter Berücksichtigung des Geschmackes und der Ausdrucksweise der damaligen Zeit durchaus nichts auffälliges. Insbesondere braucht uns die zwar mehrfach stark betonte Rettung der Tugend und der Religion bei dem jungen Dichter, der ursprünglich den geistlichen Beruf erwählen wollte, keineswegs phrasenhaft zu berühren.

Wenn wir Modernen zu Schillers Vorrede und zur Kritik Kuno Fischers Stellung nehmen sollen, so wollen wir, wenn wir ganz ehrlich sind, nicht in Abrede stellen, daß wir uns immer mehr dem Urteile Fischers zugeneigt und die „Vorrede" des Dichters nur oberflächlich gelesen oder gar nicht für so ernsthaft genommen haben. Besonders im Banne der modernen dramatischen Dichterschule haben wir stark an der Wirklichkeit der Charaktere von Karl und Franz Moor gezweifelt. Wir haben vielleicht schon als Gymnasiasten und Studenten die „Übertreibungen" des ehrlichen Schiller belächelt und sie nur dann auf der Bühne für erträglich gehalten, wenn Schauspieler von besonderem Rufe sie mit Persönlichkeit und Kunst zu verdecken schienen. Den Gedanken, diese beiden Gestalten auf ihren Wirklichkeitsgehalt zu untersuchen, haben wir ernsthaft nie gedacht. Erst die im vorigen Jahre gefeierte Wiederkehr des hundertjährigen Todestages Schillers hat allgemein Anregung gegeben, unser Urteil über den überschwänglichen, an der Wirklichkeit wenig haftenden Dichterheros im tiefsten Innern einmal gründlich zu revidieren. Da ist denn auch nicht verkannt worden, daß diesem Überschwang der Worte, diesem anscheinend nur von idealer Begeisterung getragenen Gedankenfluge doch auch eine Erkenntnis der Wirklichkeit zugrunde liegt, welche der modernen Philosophie und Wissenschaft Hochachtung abnötigt und von

denen, welche ihren Schiller seit der Schulzeit nicht wieder gelesen hatten, als eine ganz neue Welt angestaunt wurde.

Da trat denn, was für den Gegenstand unserer Untersuchung von besonderer Wichtigkeit ist, wieder zu Tage, daß Schiller, der so ungern Jurist werden wollte, der Kriminalpsychologie näher steht als mancher praktische Kriminalist in der Gegenwart. Wenn die Zeugnisse hierfür aus Schillers Schriften auch den späteren Perioden entstammen, so müssen sie von uns doch hier näher gewürdigt werden, weil sie jedenfalls zu dem Schlusse berechtigen, daß der spätere Meister der Kriminalpsychologie in dem Dichter der Räuber, dem Schöpfer seltsamer verbrecherischer Charaktere, bereits rege gewesen ist.

In seiner „Vorrede zu dem ersten Teile der merkwürdigen Rechtsfälle nach Pitaval“ (Jena, 1792) und in seiner Prosaerzählung „Der Verbrecher aus verlorener Ehre“ (Prosaschriften zweiter Periode) gibt Schiller bereits Gedanken und Empfindungen Ausdruck, welche erst gegenwärtig in unseren Gerichtssälen zur praktischen Geltung gelangen.

Wir müssen den Kriminalpsychologen wieder selbst hören.

Den „Verbrecher aus verlorener Ehre“ leitet folgende Betrachtung ein. „In der ganzen Geschichte des Menschen ist kein Kapitel unterrichtender für Herz und Geist, als die Annalen seiner Verirrungen. Bei jedem großen Verbrechen war eine verhältnismäßige große Kraft in Bewegung.“ In dem letzten Satze findet sich ein Anklang an die schon zitierten Worte aus der Vorrede zu den Räubern: „Je weiter die Fähigkeit, desto weiter und ungeheurer ihre Verirrung.“ Man kann also hier genau verfolgen, wie der Prosaschriftsteller gleich am Eingange der zweiten Periode an den Dramatiker der ersten Periode anknüpft und sich weiter entwickelt. „Wenn sich das geheime Spiel der Begehrungskraft bei dem matteren Lichte gewöhnlicher Affekte versteckt, so wird es im Zustand gewaltsamer Leidenschaft desto hervorspringender, kolossalischer, lauter; der feinere Menschenforscher, welcher weiß, wieviel man auf die Mechanik der gewöhnlichen Willensfreiheit eigentlich rechnen darf, und wieweit es erlaubt ist, analogisch zu schließen, wird manche Erfahrung aus diesem Gebiete in seine Seelenlehre herübertragen und für das sittliche Leben verarbeiten.“ Für das Pro-

blem der Willensfreiheit interessiert hier den Deterministen, wie Schiller „die Mechanik der gewöhnlichen Willensfreiheit“ richtig einschätzt. Wunderbar tief blickt der Kriminalpsychologe in der anschließenden Betrachtung: „Es ist etwas so Einförmiges und doch wieder so Zusammengesetztes, das menschliche Herz. Eine und eben dieselbe Fertigkeit oder Begierde kann in tausenderlei Formen und Richtungen spielen, kann tausend widersprechende Phänomene bewirken, kann in tausend Charakteren anders gemischt erscheinen, und tausend ungleiche Charaktere und Handlungen können wieder aus einerlei Neigung gesponnen sein, wenn auch der Mensch, von welchem die Rede ist, nichts weniger denn eine solche Verwandtschaft ahnt. Stände einmal, wie für die übrigen Reiche der Natur, auch für das Menschengeschlecht ein Linnäus auf, welcher nach Trieben und Neigungen klassifizierte, wie sehr würde man erstaunen, wenn man so manchen, dessen Laster in einer engen bürgerlichen Sphäre und in der schmalen Umzäunung der Gesetze jetzt ersticken muß, mit dem Ungeheuer Borgia in einer Ordnung beisammen fände.“

Schiller wird aber noch deutlicher. „Man hat das Erdreich des Vesuvs untersucht, sich die Entstehung seines Brandes zu erklären; warum schenkt man einer moralischen Erscheinung weniger Aufmerksamkeit als einer psychischen? Warum achtet man nicht in eben dem Grade auf die Beschaffenheit und Stellung der Dinge, welche einen solchen Menschen umgaben, bis der gesammelte Zunder in seinem Inwendigen Feuer fing?“ Hier wird der Dichter der Räuber geradezu zum Vorläufer der modernen Kriminalistenschule. „Den Träumer, der das Wunderbare liebt, reizt eben das Seltsame und Abenteuerliche einer solchen Erscheinung; der Freund der Wahrheit sucht eine Mutter zu diesen verlorenen Kindern. Er sucht sie in der unveränderlichen Struktur der menschlichen Seele und in den veränderlichen Bedingungen, welche sie von außen bestimmten, und in diesen beiden findet er sie gewiß.“ Erklärt sich damit Schiller nicht als Anhänger der Causalitätslehre? „Ihn überrascht es nun nicht mehr, in dem nämlichen Beete, wo sonst überall heilsame Kräuter blühen, auch den giftigen Schierling gedeihen zu sehen, Weisheit und Torheit, Laster

und Tugend in einer Wiege beisammen zu finden.“ Hier werden wir wieder an die „schöne blendende Fleckenhaut“ des Tigers in der Räubervorrede erinnert.

Der „Verbrecher aus verlorener Ehre“ bietet auch noch weiter einige lehrreiche Vergleichspunkte für die „Räuber“ und einzelne von völlig modernem Geiste getragene kriminalpsychologische Sentenzen. Der Held Christian Wolf war schon von der Schule her für einen losen Buben bekannt. „Die Natur hatte seinen Körper verabsäumt. Eine kleine unscheinbare Figur, krauses Haar von einer unangenehmen Schwärze, eine plattgedrückte Nase und eine geschwollene Oberlippe, welche noch überdies durch den Schlag eines Pferdes aus ihrer Richtung gewichen war, gaben seinem Anblick eine Widrigkeit, welche alle Weiber von ihm zurückscheuchte und dem Witz seiner Kameraden eine reichliche Nahrung bot. Er wollte ertrotzen, was ihm verweigert war; weil er mißfiel, setzte er sich vor zu gefallen. Er war sinnlich, und beredete sich, daß er liebe. Das Mädchen, das er wählte, mißhandelte ihn; er hatte Ursache zu fürchten, daß seine Nebenbuhler glücklicher wären.“ Hier finden wir das Motiv der Häßlichkeit, das wir bei Franz Moor zu besprechen haben, als dieselbe Triebfeder zu Verbrechen wieder.

Christian Wolf wird, um die Liebe seines Mädchens durch Geschenke zu gewinnen, zum Wilddieb. Nachdem er auf die zweite Verurteilung das Strafjahr überstanden hat, zeigt sich, daß man ihn flieht; vergebens sucht er nach Arbeit. „Der Bauer zuckt über den schwachen Zärtling die Achsel, der derbe Knochenbau seines handfesten Mitbewerbers sticht ihn bei diesem gefühllosen Gönner aus. Er wagt einen letzten Versuch. Ein Amt ist noch ledig, der äußerste verlorene Posten des ehrlichen Namens — er meldet sich zum Hirten des Städtchens, aber der Bauer will seine Schweine keinem Taugenichts anvertrauen. In allen Entwürfen getäuscht, an allen Orten zurückgewiesen, wird er zum dritten Mal Wilddieb.“ Die Existenzmöglichkeit unserer heutigen Strafentlassenen wird uns hier — vor 120 Jahren — ans Herz gelegt. Dann folgen bittere Anklagen. „Die Richter sahen in das Buch der Gesetze, aber nicht einer in die Gemütsverfassung des Beklagten.“ Diese Worte könnten

ebenso gut im Jahre 1906 des Heils geschrieben sein! Vielleicht gewann Schiller diese Erkenntnis in den Jahren 1773 bis 1775, als er auf der Karlsschule notgedrungen sich mit dem juristischen Studium befaßte. „Ich betrat die Festung als ein Verirrter und verließ sie als ein Lotterbube. . . . . Wie ich auf die Festung gebracht war, sperrte man mich zu dreiundzwanzig Gefangenen ein, unter denen zwei Mörder und die übrigen alle berüchtigte Diebe und Vagabunden waren. . . . . Man sang mir Hurenlieder vor, die ich, ein liederlicher Bube, nicht ohne Ekel und Entsetzen hörte; aber was ich ausüben sah, empörte meine Schamhaftigkeit noch mehr. Kein Tag verging, wo nicht irgend ein schändlicher Lebenslauf wiederholt, irgend ein schlimmer Anschlag geschmiedet ward.“ Selbst Leuß hat die sittliche Verderbnis der Gemeinschaftshaft nicht so flammend beschrieben als der Idealist Friedrich Schiller! „So gewöhnte ich mich endlich an das Abscheulichste, und im letzten Vierteljahr hatte ich meine Lehrmeister übertroffen. Von jetzt an lechzte ich nach dem Tag meiner Freiheit, wie ich nach Rache lechzte. Alle Menschen hatten mich beleidigt, denn alle waren besser und glücklicher als ich. Ich betrachtete mich als den Märtyrer des natürlichen Rechts und als ein Schlachtopfer der Gesetze. . . . . Damals gelobte ich mir unversöhnlichen glühenden Haß allem, was dem Menschen gleicht, und was ich gelobte, habe ich redlich gehalten. . . . . Alle Welt floh mich wie einen Giftigen, aber ich hatte endlich verlernt, mich zu schämen. Vorher hatte ich mich dem Anblick der Menschen entzogen, weil Verachtung mir unerträglich war. Jetzt drang ich mich auf und ergötzte mich, sie zu verscheuchen. Es war mir wohl, weil ich nichts mehr zu verlieren und nichts mehr zu hüten hatte. Ich brauchte keine gute Eigenschaft mehr, weil man keine mehr bei mir vermutete.“ Der Verbrecher aus verlorener Ehre ist fertig. Die psychologische Entwicklung, welche Schiller hier gibt, ist von erschütternder Wahrhaftigkeit. Wenn wir aufmerken, können wir sie — nur mit ein wenig anderen Worten — in unseren Gerichtssälen aus dem Munde manches Angeklagten hören. Welcher Richter und Staatsanwalt weiß, daß da Schiller spricht?

Mit gleicher realistischer Wahrheit wird der Seelenzustand

des Mörders im Augenblicke der Tat geschildert. Christian Wolf trifft seinen Totfeind, den Jäger Robert, der ihn immer wieder der Wilddieberei überführt hatte, im Walde allein. „Eine tötliche Kälte fährt bei diesem Anblick durch meine Gebeine. . . . . In diesem Augenblicke dünkte michs, als ob die ganze Welt in meinem Flintenschusse läge und der Haß meines ganzen Lebens in die einzige Fingerspitze sich zusammendrängte, womit ich den mörderischen Schuß tun sollte. Eine unsichtbare fürchterliche Hand schwebte über mir. Der Stundenzeiger meines Schicksals zeigte unwiderruflich auf diese schwarze Minute. Der Arm zitterte mir, als ich meiner Flinte die schreckliche Wahl erlaubte — meine Zähne schlugen zusammen wie im Fieberfrost, und der Odem sperrte sich erstickend in meiner Lunge. Eine Minute lang blieb der Lauf meiner Flinte ungewiß zwischen dem Menschen und dem Hirsch mitten inne schwanken — eine Minute — und noch eine — und wieder eine. Rache und Gewissen rangen hartnäckig und zweifelhaft, aber die Rache gewann's, und der Jäger lag tot am Boden."

Schließlich wächst Schiller zum satirischen Kritiker des Strafgesetzes. „Weil du ein paar Schweine geschossen hast, die der Fürst auf unsern Äckern und Feldern füttert, haben sie dich Jahre lang im Zuchthaus und auf der Festung herumgezogen, haben sie dich um Haus und Wirtschaft bestohlen, haben sie dich zum Bettler gemacht. Ist es dahin gekommen, Bruder, daß der Mensch nicht mehr gelten soll als der Hase? Sind wir nicht besser als das Vieh auf dem Felde? — Und ein Kerl, wie du, konnte das dulden?"

Christian Wolf gerät unter eine Diebesbande und wird zu ihrem Anführer gewählt. Aber bald fängt das traurige Handwerk an, ihm unerträglich zu werden. „Sein ganzer Haß wandte sich jetzt von der Menschheit und kehrte seine schreckliche Schneide gegen ihn selber. . . . . Er wünschte mit Tränen die Vergangenheit zurück; jetzt wußte er gewiß, daß er sie ganz anders wiederholen würde. Er fing an zu hoffen, daß er noch rechtschaffen werden dürfe, weil er empfand, daß er es könne. Auf dem höchsten Gipfel seiner Verschlimmerung war er dem Guten näher, als er vielleicht vor seinem ersten Fehltritt gewesen war."

Danach erleben wir noch eine kleine, ebenfalls modern anmutende strafprozessuale Episode. Der Richter einer kleinen Landstadt vernimmt den bei seiner Flucht von der Diebesbande zur Armee des Königs von Preußen zufällig festgenommenen Sonnenwirt „in ziemlich brutalem Tone“ und fordert damit nur die Unverschämtheit und Verstocktheit des Verhafteten heraus. Als der Richter sich achtunggebietender benimmt, überantwortet sich ihm Christian Wolf freiwillig.

Erinnerte der Verbrecher aus verlorener Ehre in der Motivierung anfangs an Franz Moor, so finden wir in der weiteren Entwicklung Charakterähnlichkeiten mit dem großen Räuber Karl Moor. Die Schilderungen der Räuberbanden weisen manches gleichartige auf.

Liegen also die Räuber und der Verbrecher aus verlorener Ehre in Schillers Entwicklung nicht nur zeitlich, sondern auch geistig nahe beisammen, so dürfen wir mit Recht erwarten, daß der schon in jungen Jahren so ausgereifte Kriminalpsychologe auch bei der Anlage seiner verbrecherischen Charaktere die Fundamente der Verbrechercharakteristik nicht verkannt haben wird.

Seine besondere Veranlagung für Kriminalistik bekundet Schiller auch in der schon erwähnten „Vorrede zu dem ersten Teile der merkwürdigen Rechtsfälle nach Pitaval.“ „Triebfedern, welche sich im gewöhnlichen Leben dem Auge des Beobachters verstecken, treten bei solchen Anlässen, wo Leben, Freiheit und Eigentum auf dem Spiele steht, sichtbarer hervor, und so ist der Kriminalrichter im Stande, tiefere Blicke in das Menschenherz zu tun. Dazu kommt, daß der umständliche Rechtsgang die geheimen Bewegursachen menschlicher Handlungen weit mehr in's Klare zu bringen fähig ist, als es sonst geschieht, und wenn die vollständige Geschichtserzählung uns über die letzten Gründe einer Begebenheit, über die wahren Motive der handelnden Spieler oft genug unbefriedigt läßt, so enthüllt uns oft ein Kriminalprozeß das Innerste der Gedanken und bringt das versteckteste Gewebe der Bosheit an den Tag.“

Da wir aber, wie sich zeigen wird, in den Charakteren von Karl und Franz Moor nicht nur auf das kriminalistische, sondern auch auf das medizinische Gebiet, insbesondere die Lehren der

Psychopathologie und Psychiatrie, verwiesen werden, so können wir unsere Vorstudien erst beenden, nachdem wir uns über Schillers Standpunkt auch zu dieser Wissenschaft vergewissert haben. Eine lohnende Ausbeute ist ohne Schwierigkeit zu gewinnen.

Bekanntlich wurde Schiller, nachdem er am juristischen Studium keinen Geschmack gefunden hatte, im Jahre 1775 Mediziner. Unter seinen Prosaschriften erster Periode finden wir an erster Stelle seine einzige gedruckte medizinische Abhandlung: „Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen". Sie erschien schon im Jahre 1780, also zur Zeit der „Räuber", bei Cotta in Stuttgart im Druck, und zwar als: „Eine Abhandlung, welche in höchster Gegenwart Seiner Herzoglichen Durchlaucht während den öffentlichen akademischen Prüfungen verteidigen wird Johann Christoph Friedrich Schiller, Kandidat der Medizin in der herzoglichen Militär-Akademie". Vorher hatte Schiller eine Abhandlung: „Philosophie der Physiologie", also ein verwandtes Thema, ausgearbeitet und seinen Vorgesetzten in lateinisch verfaßtem Manuskripte vorgelegt. Hat der junge Mediziner in seiner zweiten medizinisch-philosophischen Studie auch schon für seine eigene Zeit durchaus nicht neue Gedanken entwickelt, so zeigt doch sein Versuch, „den merkwürdigen Beitrag des Körpers zu den Aktionen der Seele, den großen und reellen Einfluß des tierischen Empfindungssystems auf das Geistige in ein helleres Licht zu setzen", daß der Dichter der „Räuber" über den Zusammenhang zwischen Körper und Seele sich eine tiefgehende, in der Hauptsache auch nach unserem heutigen medizinischen Wissen noch zutreffende Auffassung mit der ihm in allen seinen Prosaschriften eigenen Gründlichkeit gebildet hatte.

„Die Tätigkeit der menschlichen Seele ist — aus einer Notwendigkeit, die ich noch nicht erkenne, und auf eine Art, die ich noch nicht begreife, — an die Tätigkeit der Materie gebunden. Die Veränderungen in der Körperwelt müssen durch eine eigene Klasse mittlerer organischer Kräfte, die Sinne, modifiziert und so zu sagen verfeinert werden, ehe sie vermögend sind, in mir eine Vorstellung zu erwecken; so müssen wiederum andere organische Kräfte, die Maschinen der will-

kürlichen Bewegung, zwischen Seele und Welt treten, um die Veränderung der ersteren auf die letztere fortzupflanzen; so müssen selbst die Operationen des Denkens und Empfindens gewissen Bewegungen des inneren Sensoriums korrespondieren. Alles dieses macht den Organismus der Seelenwirkungen aus" (§ 2).

Nachdem er erkannt hat, „warum die tierischen Empfindungen mit unwiderstehlicher und gleichsam tyrannischer Macht die Seele zu Leidenschaften und Handlungen fortreißen und über die geistigsten selbst nicht selten die Oberhand bekommen" (§ 5), führt Schiller weiter aus, wie die tierischen Triebe die geistigen wecken, entwickeln und begleiten. § 14 trägt die Überschrift: „Geistiger Schmerz untergräbt das Wohl der Maschine" Der Zusammenhang mit dem Auftrittsmonologe von Franz Moor im zweiten Aufzuge der „Räuber" ist ganz offenbar. „Philosophen und Mediziner lehren mich, wie treffend die Stimmungen des Geistes mit den Bewegungen der Maschine zusammenlauten. Gichtrische Empfindungen werden jederzeit von einer Dissonanz der mechanischen Schwingungen begleitet — Leidenschaften mißhandeln die Lebenskraft — der überladene Geist drückt sein Gehäuse zu Boden." In § 15 der Abhandlung belegt Schiller seine These durch Beispiele. Er bringt medizinische Anmerkungen über Richard III., Franz Moor und Lady Macbeth. „Furcht, Unruhe, Gewissensangst, Verzweiflung wirken nicht viel weniger als die hitzigsten Fieber. Dem in Angst gejagten Richard fehlt die Munterkeit, die er sonst hat, und er wähnt sie mit einem Glase Wein wieder zu gewinnen. Es ist nicht Seelenleiden allein, das ihm seine Munterkeit verscheucht, es ist eine ihm aus dem Kern der Maschine aufgedrungene Empfindung von Unbehaglichkeit, es ist eben diejenige Empfindung, welche die bösartigen Fieber verkündigt." Das ausführliche Beispiel von Franz Moor (5. Akt, 1. Auftritt) beweist ebenfalls den inneren Zusammenhang zwischen der Abhandlung und den Räubern. Es ist klar, daß das Schauspiel unter den Aspekten der Medizin empfangen und geboren worden ist! Lady Macbeth wird als „phrenetische Delirantin" bezeichnet. In § 19 der Abhandlung („Die Stimmungen des Geistes folgen den Stimmungen des Körpers") wird der enge Zusammenhang

zwischen Zerrüttungen im Körper und der Zerstörung des ganzen Systems der moralischen Empfindungen betont. „Überhaupt beobachtet man, daß die Bösartigkeit der Seele gar oft in kranken Körpern wohnt.“ Dieser Satz, der auch in der heutigen Psychopathologie gilt, erinnert uns wiederum an die auch äußerlich mißgestalteten Richards III. und Franz Moor.

Leider ist gerade der für unsere Untersuchung wichtige § 21 der Abhandlung „Weitere Aussichten in den Zusammenhang“, in welchem Schiller vom Wahnsinn, von der fallenden Sucht, von der Hysterie und Hypochondrie spricht, ganz kurz gefaßt. Es muß uns genügen, daß er auch für diese Krankheiten ganz besonders den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen in Anspruch nimmt. Jedenfalls dürfen wir uns dessen versichert halten, daß Schiller auf dem Gebiete der Psychopathologie, das er als das tiefere, als ein unendliches, ja sogar als einen „Abgrund“ für Ärzte und Philosophen bezeichnet, reiche Kenntnisse besaß und wahrscheinlich, wie Jahrhunderte vor ihm Shakespeare, gewisse Ergebnisse der Psychopathologie, welche erst durch die neuere Wissenschaft nachgewiesen worden sind, nach Art des Genies geahnt hat.

Mit den bis hierher aus Schillers eigenen Schriften zusammengestellten Vorkenntnissen wollen wir nunmehr versuchen, die eigentümlichen verbrecherischen Charaktere Franz und Karl Moor an der Hand der Kriminalpsychologie und Psychopathologie auf ihre Realität, auf ihren Wirklichkeitsgehalt, zu ergründen.

---

## II.

Ehe wir den Charakter der Söhne studieren können, werden wir zweckmäßig nach physiologischen und psychologischen Grundsätzen das Elternpaar näher zu betrachten haben.

Der Stammvater des gräflichen Hauses von Moor hat dem Kaiser Friedrich Barbarossa wider die Seeräuber gedient und von ihm den Adelsbrief erhalten. Sieben Jahrhunderte ist der

Ruhm der Grafen von Moor unbefleckt geblieben. Die Handlung spielt zur Zeit des siebenjährigen Krieges, im Jahre der Schlacht bei Prag (6. Mai 1757) und in dem darauffolgenden Jahre. Der alte regierende Graf Maximilian von Moor „schuf sein Gebiet zu einem Familienzirkel um, saß liebreich und lächelnd am Tor und grüßte sie Brüder und Kinder. . . . . Er streichelte und koste den Nacken, der gegen ihn störrig zurückschlug.“ Er hat einen sanftmütigen Zug um den Mund, der ihn aus Tausenden kenntlich macht.

Ich füge hier ein, daß ich meiner Charakterentwicklung die Originalausgabe des Schauspiels und nicht die Mannheimer Bühnenausgabe des Trauerspiels zu Grunde lege. Wenn letztere auch vom Dichter selbst bearbeitet worden ist, so steht sie doch an innerem Werte weiter hinter der ursprünglichen Ausgabe zurück, wofür die bekannten verschiedenen Versehen, welche Schillern bei der Theaterbearbeitung mit untergelaufen sind, bereits einen äußeren Anhalt bieten.

Den von Franz Moor selbst betonten „unbefleckten Ruhm“ der Grafen von Moor werden wir in dieser Allgemeinheit nur auf die äußere Regierungstätigkeit des Grafengeschlechtes zu beziehen haben. Sieben Jahrhunderte lang hat sich das nämliche Herrengeschlecht im gesegneten Besitze der Grafschaft mit ihren Schlössern und Ortschaften zu erhalten gewußt. Über die Charakterveranlagung seiner Vorfahren gibt uns der alte Moor etwas andere Aufschlüsse. Das alte zerfallene Schloß, in dessen Gewölbe er hinabgestoßen wird, steht in einer Einöde, die seit Menschengedenken keines Menschen Fuß betreten hat. „Denn die allgemeine Sage geht, daß die Gespenster meiner Väter in diesen Ruinen rasselnde Ketten schleifen und in mitternächtlicher Stunde ihr Totenlied raunen.“ Bekanntlich wurde das Schleifen von Ketten — Symbole für die Ketten der Sünden — den Geistern derer beigelegt, welche schwere Laster ihrer Zeitlichkeit abzubüßen hatten. Es ist deshalb wohl auch kein Zufall, wenn der Dichter den alten Moor in dieselben Gewölbe, zu seinen büßenden Ahnen verstoßen, hinabsteigen läßt.

Der alte Moor gibt auch noch weitere Erklärungen. Als ihm Franz von Karls Aufführung in Leipzig berichtet, sagt der Alte: „Es ist noch um den kleinen Schritt zu tun, laß ihm

seinen Willen. Die Sünden seiner Väter werden heimgesucht im dritten und vierten Gliede — laß ihn's vollenden.“ „O das ist allzuwahr! Das ist ein Gericht über mich. Der Herr hat's ihm geheißen!“ Wir erhalten hier den Eindruck, als ob im Geschlechte der Grafen von Moor schon manche Sünde, schon manches Verbrechen in der Stille begangen worden sei. Auch den alten Mann dürfen wir vielleicht von solchen Taten in der Jugendzeit nicht freisprechen. Als er aus dem verlassenen Gewölbe vor Karls Auge tritt, ruft ihm dieser in unverkennbarem Anklang an Hamlets Anrede an den Geist zu: „Geist des alten Moors; was hat dich beunruhigt in deinem Grabe! Hast du eine Sünde in jene Welt geschleppt, die dir den Eingang in die Pforten des Paradieses verrammelt? . . . . Hast du das Gold der Witwen und Waisen unter die Erde vergraben, das dich zu dieser mitternächtlichen Stunde heulend herumtreibt?“ Vielleicht ist die milde und duldsame Regierung des alten Moor, der den Nacken streichelt und kost, der gegen ihn störrig zurückschlägt, nur eine Sühne gegenüber verborgenem Laster. Daß Schiller eine bloß durch und durch schwächliche Natur als Erzeuger zweier solcher, in ihren verschiedenen Richtungen so energischen und kraftvollen Söhne hätte hinstellen wollen, dürfen wir nach allem, was wir bei ihm vorausgesetzt haben, schwerlich annehmen. In der „Braut von Messina“ hat Schiller den Vater der feindlichen Brüder ganz anders gezeichnet.

Die abgöttische Bevorzugung Karls und die namenlose Schwäche ihm gegenüber tragen das Gepräge eines starken Charakterfehlers. Erfahrungsgemäß sind viele Väter, welche selbst eine stürmische Jugend hinter sich haben, gegen ihre gleichartigen Söhne von begreiflicher Nachsicht, die aber wieder zur weiteren eigenen Verschuldung der Alten erwachsen kann. Franz hält dem Vater den Spiegel vor: „Der feurige Geist, der in dem Buben lodert, sagtet ihr immer, der ihn für jeden Reiz von Größe und Schönheit so empfindlich macht, — diese Offenheit, die seine Seele auf dem Auge spiegelt, — diese Weichheit des Gefühls, die ihn bei jedem Leiden in weinende Sympathie dahinschmelzt, — dieser männliche Mut, der ihn auf den Wipfel hundertjähriger Eichen treibet, und über Gräben

und Pallisaden und reißende Flüsse jagt, — dieser kindische Ehrgeiz, dieser unüberwindliche Starrsinn und alle diese schönen glänzenden Tugenden, die im Vatersöhnchen keimten, werden ihn dereinst zu einem warmen Freund eines Freundes, zu einem trefflichen Bürger, zu einem Helden, zu einem großen, großen Manne machen.“ Diese Schilderung ist nicht nur, wie wir sehen werden, für Karls Charakterbeurteilung von größter Bedeutung, sie charakterisiert auch den schwachen Vater und seine sträfliche Vorliebe zu dem Erstgeborenen.

Hiervon noch eine Reihe weiterer Proben. „Stille! o stille! Da ihn die Wehmutter mir brachte, hub ich ihn gegen Himmel und rief: Bin ich nicht ein glücklicher Mann?“ Franz spricht in gewissem Sinne nur die Wahrheit: „Aber eure Nachsicht muß ihn in seinen Lüderlichkeiten befestigen, euer Vorschub ihnen Rechtsmäßigkeit geben. Ihr werdet freilich den Fluch von seinem Haupte laden; auf euch, Vater, auf euch wird der Fluch der Verdammnis fallen.“ Der Alte antwortet: „Gerecht! sehr gerecht! Mein, mein ist alle Schuld!“ „Schreib ihm, daß ich tausend blutige Tränen, tausend schlaflose Nächte — aber bring meinen Sohn nicht zur Verzweiflung!“ Es ist auch Charakterschwäche, wenn der Vater seinem Sohne nicht selbst schreibt, sondern in unbegreiflichem Leichtsinn dieses Geschäft seinem Sohne Franz überläßt, dessen Charakter er doch kennen muß. Er träumt von seinem verstoßenen Sohne Karl: „Mein Sohn! mein Sohn! mein Sohn!“ „Mir träumte von meinem Sohn. Warum hab ich nicht fortgeträumt? Vielleicht hätte ich Verzeihung erhalten aus seinem Munde. . . Kennst du dieses Bild, meine Tochter? . . . So sah er, als er ins sechzehnte Jahr ging. Jetzt ist er anders. — O es wütet in meinem Innern — diese Milde ist Unwillen, dieses Lächeln Verzweiflung. — O meine Tochter! Eure Liebe machte mich so glücklich. . . . Dieser huldreiche erwärmende Blick — wär er vor meinem Bette gestanden, ich hätte gelebt mitten im Tode! Nie, nie wär' ich gestorben. . . . Ich sterbe, und mein Sohn Karl ist nicht hier — ich werde zu Grabe getragen und er weint nicht an meinem Grabe. — Wie süß ist's, eingewiegt zu werden in den Schlaf des Todes von dem Gebet eines Sohnes

— das ist Wiegengesang. . . . Mein Fluch ihn gejagt in den Tod, gefallen mein Sohn in Verzweiflung!“

Schiller gibt uns ein ausgezeichnetes, theoretisch und praktisch meist verkanntes Bild ausgeprägter Charakterschwäche. Der alte Moor ist aber nicht immer der „Jammermann“, den Hermann an das Tor des Gewölbes heraufruft. Seine Schwäche hat Charakter und ist Charakter. Seine Nachsicht und Vorliebe zu Karl geben ja dem Neid und der Bosheit Franzens so reiche Nahrung. Der alte Moor trägt unverkennbare Züge von König Lear, und erst wenn der Schauspieler ihn in diesem Sinne charakterisiert, wird er seiner Aufgabe gerecht. Majestät und Schwäche müssen sich zu einem eigentümlichen Charakterbilde vereinen. Unsere Alltagsbühnenroutine pflegt den alten Moor herunterjammern zu lassen. Dabei wird völlig übersehen, daß der Charakter des Vaters den Schlüssel zur Charaktereigentümlichkeit der Söhne gibt und geben muß. Es fehlt sofort eine wichtige Voraussetzung für das ganze Schauspiel, wenn der alte Moor nicht tiefer erfaßt wird. Er weiß auch starke und stärkste Töne zu finden. „Franz! Franz! gib mir meinen Sohn wieder! . . . Und du hast mir den Fluch aus dem Herzen geschwätzt, — du — du — Meinen Sohn mir wieder! . . . Scheusal! Scheusal! Schaffe mir meinen Sohn wieder! . . . Tausend Flüche donnern dir nach! Du hast mir meinen Sohn aus den Armen gestohlen.“ Auch seine Verzweiflung und Selbstanklagen dürfen nicht bloß gejammert werden, auch in ihnen liegen starke Töne, welche an König Lear erinnern. Der alte Moor ist durchaus keine Neben-, sondern eine Hauptrolle, welche von einer ersten schauspielerischen Kraft getragen sein will. Er gehört zu den „drei außerordentlichen Menschen“, deren Tätigkeit, wie Schiller selbst in der „Vorrede“ sagt, von vielleicht tausend Räderchen abhängt. Das wolle jeder Regisseur erwägen.

Ergreifend ist die Befreiung des Greises — „ausgemergelt wie ein Gerippe“ — aus dem Turme. Als Karl ihn fragt: „Himmel und Erde! Wer hat das getan?“ antwortet der Vater: „Verfluch ihn nicht! — Das hat mein Sohn Franz getan . . . . ich leide gerecht — mein Karl! mein Karl!“ Als Karl die lebendige Herbeischaffung Franzens befiehlt, bittet der

Vater selbst für seinen Sohn Franz: „Auch mein Franz verloren? . . . . Sei so glücklich als du dich erbarmst.“ Auch hier in Wahrheit weniger christliche Liebe als charakteristische Schwäche! Des Vaters Schwäche hat den einen, reich veranlagten Sohn hinausgestoßen in Verzweiflung, Elend und Verbrechen. Durch die Bosheit des anderen Sohnes ergeht dafür über den Vater das Strafgericht, welches ihn hinabstößt in das lebendige Grab zu seinen sündigen Ahnen.

Der Vater, dürfen wir hinzufügen, ist der Erzeuger dieser reichen, aber eigenartigen Gaben und dieser Bosheit, welche sich gegenseitig vernichten und den Erzeuger obendrein. Die Natur vernichtet sich selbst am rechten Orte und zur rechten Zeit, sie löscht dieses Geschlecht aus für immerdar, dessen Vorfahren in mitternächtlicher Stunde die schweren Ketten ihrer Erdensünden schleifen müssen. Kein Sproß bleibt erhalten. Auch Amalia, die einzig Überbliebene einer schon im Aussterben begriffenen Seitenlinie, verfällt dem Untergange. Die Sonne will von diesem Geschlechte keinen mehr sehen. Wer das Erbe der Grafen von Moor antritt, was kümmert es uns? Das Herrenschloß ist durch Feuer und Schwert vernichtet, das sichtbare Zeichen der regierenden Grafen von Moor liegt zertrümmert. Das Wort des Philosophen und Arztes Hippokrates, welches Schiller über sein Schauspiel gesetzt hat, ist buchstäblich in Erfüllung gegangen: Quae medicamenta non sanant, ferrum sanat, quae ferrum non sanat, ignis sanat. Was Medikamente nicht heilen, heilt das Schwert, was das Schwert nicht heilt, heilt das Feuer. Krankheiten der Seele, Gebrechen des Charakters, welche keine menschliche Kunst zu heilen vermag, tilgt des Menschen Schwert, tilgt die Naturkraft Feuer. Nun wissen wir, wen wir im alten Grafen von Moor zu erkennen haben: den bereits entartenden Vertreter einer sinkenden Generation. Nur ein kleiner Schritt noch und die Entartung steht in seinen Söhnen in zwiespältigen Schreckbildern vor uns. Repräsentanten der Entartung sind Franz und Karl von Moor, ihre Charakterentwicklung wird das zeigen. Abgesehen von ihrer politischen Färbung haben die „Räuber“ eine psychologische, eine psychopathologische Bedeutung, die ihnen Schiller, der Philosoph und Mediziner, einhauchte. Aus

diesem Grunde setzte er seinem Drama das Wort eines Arztes voran.

Wenn wir die psychologische und pathologische Bedeutung der Zeugung in Karl und Franz Moor erschöpfen wollen, müssen wir noch ihrer Mutter, müssen wir der Gattin Maximilians von Moor gedenken. Wir erfahren die seltsame Tatsache, daß von ihrer Person im ganzen Drama kein Wort erwähnt wird, obwohl die verschiedensten Gelegenheiten dazu Anlaß bieten. Als der alte Moor von Karls beglückender Geburt erzählt, erwähnt er die Wehmutter, die Hebamme, aber nicht die Mutter, seine Gattin. Soweit der Kinder- und Erziehungsjahre der Brüder gedacht wird, findet die Erinnerung an die Mutter und Gattin ebenfalls keinen Raum. Hat sie die sträfliche Nachsicht des Vaters gegen seinen Abgott unterstützt? Hat sie ihr nicht zu begegnen verstanden? War sie dazu gar nicht mehr in der Lage, weil sie schon tot war? In seinem medizinisch-philosophischen Monologe am Ende des ersten Auftrittes im ersten Akte spricht Franz bei seinen Betrachtungen über seine Erzeugung nur von seinem Vater, mit keinem Worte von der Mutter. In der Galerieszene am Anfange des vierten Aufzuges betrachten Amalia und Karl die Porträts vom Stammvater des gräflichen Hauses, vom alten Moor und von Franz und Karl, nicht aber von deren Mutter, wiewohl Karl nach so langer Abwesenheit inneren Anlaß haben konnte, sich auch in ihren Anblick zu versenken. Keine Erinnerung an die Mutter erweckt dem Heimkehrenden der Anblick der Fluren und Hügel, der Ströme und Wälder, der Schwalbennester im Schloßhofe, des Gartentürchens und der Ecke am Zaun. Der geschwätzige Daniel weiß dem wiedererkannten Junker von der alten Gräfin nichts zu erzählen. Ein einziges Mal, im Monologe vor dem geplanten Selbstmorde (Ende des vierten Aufzugs), nennt Karl in wenig pietätvoller Weise die Mutter. Er reiht seine Untaten nach dem Causalitätsgesetze ein; sie „hängen zuletzt an meinen Feierabenden, an den Launen meiner Ammen und Hofmeister, am Temperament meines Vaters, am Blut meiner Mutter.“ Selbst Amalia, die Nichte des alten Moor, die heimliche Verlobte seines Lieblings Karl, das einzige weibliche Wesen in der gräflichen Familie, ruft in dem Greise auch nicht

ein einziges Mal ein Wort der Erinnerung an seine Lebensgefährtin wach.

Die natürlichste Erklärung, welche wir uns geben können, wird dahin gehen, daß die Gattin des alten Moor so früh gestorben ist, daß die Söhne und Amalia an sie keine Erinnerung haben und folglich auch von ihren Erinnerungen nicht sprechen können. Dann wird auch verständlich, weshalb der Vater allein, anscheinend mit Hilfe von Hofmeistern, die Brüder erzogen hat. Die weibliche Hand hat bei dem Erziehungswerke dieser eigenartigen Knaben völlig gefehlt. Das wird für ihre Charakter- und Gemütsentwicklung von Einfluß geworden sein. Der Vater, selbst ein eigentümlicher Charakter, hat die Erziehung nach der ihm eigenen ungleichen Weise geleitet.

Immerhin ist nicht unauffällig, daß weder der alte Moor noch Karl, die doch beide in ihrer Zuneigung, bezw. Leidenschaft zu Amalia eine echte Empfindung für Weiblichkeit haben, der Gattin, bezw. Mutter, die geringste Erwähnung tun. Daß Schiller keine einzige Erinnerung eingestreut hat, obwohl der Gelegenheiten hierzu so viele sich bieten, läßt auf Absicht schließen. Wir haben also die Erklärung in den Charakteren zu suchen. Im alten Moor ist das Bild der so früh verstorbenen Gattin völlig durch die Gegenwart des abgöttisch geliebten Karl verdrängt worden. Dabei scheint Karl keine Züge seiner Mutter aufzuweisen, sonst hätte dieser Umstand dem Vater manches Wort der Erinnerung an die Verstorbene ablocken müssen. In Karl sieht Maximilian von Moor sich selbst. Eigenliebe ist immer die Ursache solcher übertriebenen elterlichen Bevorzugung. Auch dieser Zug charakterisiert den alten Moor. Karl von Moor ist Maximilian von Moor; das Vererbungsgesetz macht sich auch in dieser Weise bemerklich. Ist aber der alte Moor von großer persönlicher Eigenliebe beseelt gewesen, was zu seinen sonstigen günstigen Charaktereigenschaften ganz gut stimmen kann, so wird er auch zu seiner Frau keine besonders tiefe Liebe empfunden haben. Dann verstehen wir auch, weshalb er niemals von ihr spricht. Auch in des Vaters Leben ist also Frauenhand nie besonders einflußreich gewesen, deshalb hat er seine ursprünglichen Charakterzüge in ihrer Eigentümlichkeit voll ausbilden können. Vielleicht entsprach die Verstorbene

nicht den innersten Wünschen ihres Gatten; vielleicht verstand sie seine hohen Pläne nicht, vielleicht besaß sie etwas von der realen Nüchternheit, die in ihrem anderen Sohne Franz steckt. Daß sie eine Bösartigkeit des Charakters besessen und auf Franz vererbt hätte, dürfen wir nicht annehmen; diesen Umstand hätte Schiller unbedingt verwertet und angedeutet. Aber besonders edle und herrliche Eigenschaften des Gemütes und Charakters wird sie nicht gehabt haben, auch diese würden Erwähnung gefunden und müßten doch vor allem auf den hinterbliebenen Gatten einen nicht verlöschbaren Eindruck hinterlassen haben. Unbedingt aber dürfen wir damit rechnen: ihr Dasein war einflußlos auf das Inneuleben des Vaters und seiner Söhne. Dies zur Charakteristik der drei Männer festzustellen, konnte nicht umgangen werden. Amalia ist dem alten Moor an das Herz gewachsen, weil sie seinen Abgott Karl liebt. Auch auf Karls Charakter ist Amalia im wesentlichen einflußlos. Sie vermag ihn keineswegs rechtzeitig in das Vaterhaus zurückzulocken. Sein Charakter entwickelt sich abseits von ihr nach dem Gesetze, „wonach er angetreten."

---

## III.

Wir wenden uns zunächst zur Entwickelung des Charakters von Franz, der, zwar nicht frei von Komplikationen, in seiner Eigenart leichter zu fassen ist und wieder einen Schlüssel zum Verständnisse seines Bruders geben wird.

Das Geschlecht der Grafen von Moor, sahen wir, leidet an Entartung; Franz von Moor ist erblich stark belastet.

Als körperliches Degenerationszeichen verwendet Schiller in Anlehnung an Shakespeares Richard III., wie wir gleich sehen werden, die Häßlichkeit in der äußeren Bildung. „Ich habe große Rechte, über die Natur ungehalten zu sein .... Warum mußte sie mir diese Bürde von Häßlichkeit aufladen? gerade mir? Nicht anders, als ob sie bei meiner Geburt einen Rest gesetzt hätte. Warum gerade mir die Lappländersnase? gerade mir dieses Mohrenmaul? diese Hottentottenaugen? Wirklich, ich glaube, sie hat von allen Menschensorten das Scheußlichste auf einen Haufen geworfen und mich daraus gebacken."

Daß Schiller als Mediziner gewußt hat, daß allerlei Asymmetrien und Verbildungen des Schädels und Gesichts zu den körperlichen Degenerationszeichen gehören, kann nicht bezweifelt werden. Hat das doch schon Shakespeare gewußt. Wenn also Karl in der Galerieszene des vierten Aufzugs das Konterfrei seines Bruders Franz als eine „unglückliche Physiognomie“ bezeichnet, wenn wir in Schillers schon erwähntem Aufsatze „Über den Zusammenhang der tierischen Natur des Menschen mit seiner geistigen“ die Paragraphen über Physiognomik nachlesen und uns den schon zitierten Satz zurückrufen: „Überhaupt beobachtet man, daß die Bösartigkeit der Seele gar oft in kranken Körpern wohnt“, so kann nicht im Unklaren bleiben, was Schiller mit dem verwerteten Motive der Häßlichkeit bezweckt hat. Kuno Fischers Tadel in seiner „Charakterentwickelung Richard III.“ ist also nicht am Platze wenn er spöttelt, Schiller habe die Verwertung des Motivs, der Häßlichkeit bei Shakespeare nicht verstanden, nach Schiller lassen eine Stülpnase und aufgeworfene Lippen auf einen schlechten Charakter schließen. Auffällig ist aber, daß Kuno Fischer gar nicht bemerkt, daß auch Shakespeare im Richard III. das Motiv der Häßlichkeit in genau derselben Weise, nämlich als körperliches Degenerationszeichen, verwertet.

Shakespeare betont mit einer wunderbaren Kunst die Abhängigkeit in Richards Wesen und Charakter von seiner Erschaffung, von seiner Geburt, die König Heinrich VI. so beschreibt:

„Die Eule schrie dabei, ein übles Zeichen;
Die Krähe krächzte, Unglückszeit verkündend;
Der Sturm riß Bäume nieder, Hunde heulten,
Der Rabe kauzte sich auf Feueressen,
Und Elstern schwatzten in mißhell'gen Weisen.
Mehr als der Mutter Wehen fühlte deine,
Und keiner Mutter Hoffnung kam ans Licht,
Ein roher mißgeformter Klumpe nur,
Nicht gleich der Frucht von solchem wackern Baum.
Du hattest Zähn' im Kopf bei der Geburt,
Zum Zeichen, daß Du kämst, die Welt zu beißen.“

Richard selbst beschreibt seine Mißgestalt in dem berühmten Auftrittsmonolog mit den bekannten Worten:

„Ich, um dies schöne Ebenmaß verkürzt,
Von der Natur um Bildung falsch betrogen,
Entstellt, verwahrlost, vor der Zeit gesandt
In diese Welt des Athmens, halb kaum fertig
Gemacht, und zwar so lahm und ungeziemend,
Daß Hunde bellen, hink ich wo vorbei."

Daß der naturwissenschaftliche Shakespeare hiermit körperliche Degenerationszeichen andeutet, ergeben deutlich die Worte von Richards eigener Mutter, welche seinen Entwickelungsgang mit den Hauptmerkmalen der Entartung wiedergibt:

„Eine schwere Bürde war mir die Geburt;
Launisch und eigensinnig Deine Kindheit,
Die Schulzeit schreckhaft, heillos, wild und wütig;
Dein Jugendlenz verwegen, dreist und tollkühn,
Dein reifres Alter stolz, fein, schlau und blutig,
Zwar milder, aber schlimmer, sanft im Haß."

Nun läßt Shakespeare — in Anlehnung an ihn, wie ich gleich zeigen werde, auch Schiller — seinen Helden seine Entartung selbst erkennen.

„Weil denn der Himmel meinen Leib so formte,
Verkehre demgemäß den Geist die Hölle."

Richard fühlt in sich ganz deutlich, wie mit seiner angeborenen äußeren Mißgestalt die innere Bosheit in natürlicher physiologischer und psychologischer Verbindung steht. Das war ja auch Schillers wissenschaftliche Anschauung.

Nun zieht Richard eine Konsequenz. Weil er sich von der Natur zum Bösewicht geschaffen fühlt, will er diese Fähigkeiten auch bis zum äußersten für seine Zwecke nutzen. Nur in solchem Sinne sind seine bekannten Worte zu verstehen:

„Und darum, weil ich nicht als ein Verliebter
Kann kürzen diese fein beredten Tage,
Bin ich gewillt ein Bösewicht zu werden."

Shakespeare will nicht etwa sagen: Richard selbst bestimme seinen eigenen Willen zur Bosheit. Das vermag kein Mensch. Dazu bestimmte seinen Willen die Natur. Er bestätigt nur seine von ihm erkannte Natur.

„Kann ich doch lächeln und im Lächeln morden
Und rufen schön! zu dem, was tief mich kränkt,
Die Wangen netzen mit erzwungenen Tränen
Und mein Gesicht zu jedem Anlaß passen.“

Ein ähnliches Meisterwort ist, wenn Richard sagt:

„Zum Heben ward die Schulter mir getürmt
Und heben soll sie Lasten, oder brechen.“

Kuno Fischer, der die naturwissenschaftliche Seite des Problems bei Richards Charakter zum mindesten übergeht, erhebt nun gegenüber Schiller den Vorwurf, daß er bei seiner Nachahmung im Franz Moor nicht erfaßt habe, in welch großartiger Weise Shakespeare seinen Helden die angeborene Häßlichkeit verwerten lasse.

Für den Wirklichkeitsgehalt unserer dramatischen Gestalten hat aber, wie nochmals betont sei, hauptsächliche Bedeutung die naturwissenschaftliche Erfassung der äußerlichen Mißbildung. Diese Auffassung ist bei Schiller dieselbe wie bei Shakespeare. In seiner Philosophie kommt im übrigen Franz Moor dem Wahlspruche Richards „Zum Heben ward die Schulter mir getürmt“ ziemlich nahe, wenn er ausführt: „Nein! nein! ich tue ihr (der Natur) Unrecht. Gab sie uns doch Erfindungsgeist mit, setzte uns nackt und armselig ans Ufer dieses großen Ozeans Welt — Schwimme, wer schwimmen kann, und wer zu plump ist, geh' unter! Sie gab mir nichts mit; wozu ich mich machen will, das ist nun meine Sache.“ Ähnlich die Schlußworte des Monologs: „Ich will alles um mich her ausrotten, was mich einschränkt, daß ich nicht Herr bin. Herr muß ich sein, daß ich das mit Gewalt ertrotze, wozu mir die Liebenswürdigkeit gebricht.“ Franz Moor erklärt damit im Grunde auch nichts anderes als Richard: „Weil ich mit meiner angeborenen Häßlichkeit und Unliebenswürdigkeit nichts erreiche, will ich meine ebenfalls angeborene Bosheit dazu ausnutzen.“ Auch Franz hat also eine Ahnung von seiner Naturbestimmung. Kuno Fischers Tadel trifft also auch insoweit nicht zu. Richtig ist nur, daß Shakespeare in der poetischen und dramatischen Herausarbeitung des Motivs über Schiller steht, der es mehr von der wissenschaftlichen Seite als Mediziner verarbeitet hat. Während Shakespeare seinen Richard in genialer

Schöpfertätigkeit gebildet hat, kann man mit Kuno Fischer insoweit zugeben, daß Schiller seinen Bösewicht Franz mehr verstandesmäßig „gemacht“ hat. Daß aber bei dieser „Mache“ auch eine beachtliche Summe von Unbewußtem und genial Unwillkürlichem mit eingeflossen ist, werden wir noch beweisen.

Franz Moor ist, ähnlich wie Richard III. — aber nur ähnlich — von einer gewissen Herrschsucht beseelt. Er ist der zweitgeborene Sohn, aber er will, und zwar möglichst bald, der regierende Graf von Moor sein. Aber wenn auch die Ausübung der Herrschaftsrechte in der anscheinend größeren Grafschaft zur damaligen Zeit eine große Befriedigung egoistischer Gelüste und persönlicher Eitelkeit mit sich bringen mochte, so ist doch lediglich hierauf das Ziel des jüngeren Sohnes nicht gerichtet.

Wie hoch er seine gräflichen Herrschaftsrechte einschätzt, spricht er offen aus. Ehrlicher Name und Gewissen kommen ihm vor wie die Hecken, die seine Bauern gar schlau um ihre Felder herumführen, daß ja kein Hase darüber setzt, ja beileibe kein Hase! „Aber der gnädige Herr gibt seinem Rappen den Sporn und galoppiert weich über der weiland Ernte.“ Als er seinem Helfershelfer Hermann die drohende Heimkehr Karls und die Heimführung Amalias ausmalt, meint er: „Du kannst ihm ganz demütig die Kutsche halten, wenn er mit ihr in die Kirche zur Trauung fährt . . . . Jetzt hat der stolze Strudelkopf den Zügel in Händen, jetzt lacht er seiner Hasser und Neider . . . . und ich selbst, Hermann, werde tief gebückt vor seiner Türschwelle — . . . . auch dich, mein lieber Hermann, wird er seine Geißel fühlen lassen, wird dir ins Gesicht speien, wenn du ihm auf der Straße begegnest, und wehe dir dann, wenn du die Achsel zuckst oder das Maul krümmst —.“

Wie Franz seine Herrschaftsrechte zu üben gedenkt, enthüllt er, als sein Vater in Ohnmacht gefallen ist. „Weg denn mit dieser lästigen Larve von Sanftmut und Tugend! Nun sollt ihr den nackten Franz sehen und euch entsetzen. . . . . Meine Augenbrauen sollen über euch herhangen wie Gewitterwolken, mein herrischer Name schweben wie ein drohen-

der Komet über diesen Gebirgen, meine Stirne soll euer Wetterglas sein! . . . . Ich will euch die zackigten Sporen ins Fleisch hauen und die scharfe Geißel versuchen. In meinem Gebiet soll's soweit kommen, daß Kartoffeln und dünn Bier ein Traktament für Festtage werden, und wehe dem, der mir mit vollen feurigen Backen unter die Augen tritt! Blässe der Armut und sklavische Furcht sind meine Leibfarbe; in diese Livree will ich euch kleiden!" Diese Sprache ist neu, Richard führt diese Sprache nie.

Diese Worte und Sätze sind ein Prüfstein für den Darsteller des Franz; sie sind keine Phrasen. Der Schauspieler muß mit ihnen die Überzeugung von dem entsetzlichen Ernste der ausgesprochenen Gesinnung erwecken. Das vermag nur eine erste schauspielerische Gestaltungskraft. Diese Enthüllungen, welche kein verständiger Dramaturg oder Regisseur streichen wird, stehen auf dem Gipfel der Gefühlsanomalie, welche wir an Franz Moor nachweisen werden. Es ist keine Herrschsucht im Sinne Richards, welche sich hier offenbart, auch nicht eine Tyrannei im Sinne Neros. Für beide Leidenschaften fehlt die Größe des Gegenstandes. Seine Herrschgelüste allein vermöchten den jüngeren Moor niemals zu seinen Untaten zu bestimmen; hierin hat Kuno Fischer schon recht. Das treibende Motiv bei Franz Moor liegt noch unter dem Herrschergelüste verborgen. Dieses Gelüste ist bei ihm erst ein Produkt jenes treibenden Motivs, welches wir gleich entwickeln werden, und wird von ihm als Werkzeug seiner Auslösung benutzt. Im Charakter seiner psychischen Genossen redet sich Franz halb bewußt, halb unbewußt seine Herrschsucht als treibendes Motiv ein; sie ist und bleibt aber nur Scheinmotiv.

Nicht anders ist es mit Franzens Wunsch, Amalia heimzuführen oder auch nur zu besitzen, der Fall Wenn er ihr versichert: „Ich liebe dich, wie mich selbst, Amalia!" so gibt er eine seiner größten Lügen aus. Er liebt nur sich selbst; er kann nur sich selbst lieben. Er ist ein Moor; Frauenliebe vermag in seinem Dasein nichts. Wenn er bei der ersten Liebeswerbung — am Schlusse des ersten Aufzugs — Worte der Empfindung findet — „Die Rose war seine liebste Blume —

welche Blume war mir über die Rose? Er liebte die Musik unaussprechlich. und ihr seid Zeugen, ihr Sterne! ihr habt mich so oft in der Totenstille der Nacht beim Klaviere belauscht, wenn alles um mich begraben lag in Schatten und Schlummer — und wie kannst du noch zweifeln, Amalia, wenn unsere Liebe in einer Vollkommenheit zusammentraf, und wenn die Liebe die nämliche ist, wie könnten ihre Kinder entarten?“ —, wenn Franz vor Amalia niederstürzt und ihr die Hand mit Heftigkeit küßt, so umspielt ihn ein schwacher Abglanz desselben dämonischen Zaubers, den Richard III. in der berühmten Werbeszene mit Anna ausstrahlt. Bei der zweiten Liebeswerbung — am Eingange des dritten Aufzugs — enträt Franz dieser dämonischen Befähigung gänzlich; er wird plump und brutal. „Nicht meine Gemahlin — die Ehre sollst du nicht haben — meine Maitresse sollst du werden . . . . Knirsche nur mit den Zähnen — speie Feuer und Mord aus den Augen — mich ergötzt der Grimm eines Weibes, macht dich nur schöner, begehrenswerter. Komm — dieses Sträuben wird meinen Triumph zieren und mir die Wollust in erzwungenen Umarmungen würzen. — Komm mit in meine Kammer — ich glühe vor Sehnsucht — jetzt gleich sollst du mit mir gehn.“ Franzens Geilheit hat hier sogar einen sadistischen Beigeschmack; außerdem ist er vom Weine trunken. Seine Begierde nach Amalia kann also auch nicht so übermächtig sein. daß sie ihn zu seinen Untaten fortrisse. Auch sie ist nicht treibendes Motiv, ist ebenfalls nur Scheinmotiv.

Die wirklichen Beweggründe zum Handeln haben wir ganz unmittelbar und ganz allein in dem degenerativen Charakter von Franz Moor zu suchen.

Die psychischen Entartungen, psychischen Mißbildungen, werden wissenschaftlich als Anlehnungen und Übergänge zu den psychischen Entwicklungshemmungen betrachtet „insofern, als hier ebenfalls ein in der Entwicklung begriffenes Gehirn in dieser durch organische Ursachen geschädigt wird. Aber diese Schädigung hemmt nicht die Weiterentwickelung im Sinne einer Imbezillität oder Idiotie, sie läßt im Gegenteil einen Fortschritt zu; dieser erfolgt in krankhafter, perverser und vielfach unvollkommener Weise. Jene Störung der Hirnentwick-

lung führt, wenn auch nicht gerade zu Schwachsinn (außer in Übergangsfällen), so doch zu einer mangelhaften Entwicklung der höchsten geistigen Funktionen (Vernunft, moralische Gefühle und Vorstellungen). Während das formale Denken geschont bleiben kann, ist die Bildung höherer sittlicher und vernünftiger Grund- und Weltanschauungen, als Leitmotive eines zielvollen Strebens, unvollkommen oder unmöglich..... Der innerste Kern der geistigen Persönlichkeit ist also hier in der Entwicklung getroffen. Der Charakter (die habituelle Denk- und Gefühlsweise) nimmt eine krankhafte Richtung .... Unzählig, je nach individueller Organisation und vorwiegender Gefühls-, Gedanken- und Triebrichtung, sind die Äußerungen der Entartung. Sie äußern sich vielfach in Exzentrizität (religiös, politisch, artistisch, literarisch), in lasterhafter Lebensführung, in sittlicher und gemütlicher Verschrobenheit, sozialer Unverträglichkeit."

„Insofern die höchsten geistigen Funktionen hier teils verkümmert, teils pervers geartet sich darstellen, solche Menschen demgemäß von der Norm der psychischen Entwicklung und Artung abweichen, kann man sie als Entartete und ihr abnormes psychisches Dasein als „psychische Entartung bezeichnen."

Die Wissenschaft weist die anatomischen Substrate einer solchen krankhaften Veranlagung (Belastung) des Zentralnervensystems nach. Das zentrale Nervensystem ist der locus minoris, es erscheint abnorm anspruchsfähig und erschöpfbar. Die zelebralen Vorgänge, mit Einschluß der psychischen, treten teils mit krankhafter Stärke, teils in verkümmerter oder perverser Weise zu Tage. Solche krankhaft organisierte Existenzen stammen meist von geisteskranken, nervenkranken, charakterologisch abnormen oder trunksüchtigen Erzeugern ab.

„In einer großen Zahl der Fälle psychischer Entartung finden sich auch anatomische Degenerationszeichen vor und geben einen weiteren Beweis dafür, daß schon in den ersten Zeiten der Entwicklung schädigende Einflüsse sich geltend machten. Daß dies in die körperliche Organisation tiefeingreifende Vorgänge sein müssen, beweisen eben diese Abweichungen vom Bildungstypus der Art" (gewisse Anomalien

der Schädelbildung, Disproportion zwischen Hirn und Gesichtsschädel, fehlerhafte Stellung, abnorme Größe oder Gleichheit der Ohren, Mißwachs der Zähne, abnorm großer oder kleiner Mund usw.).

„Die Entartungsphänomene in der psychischen Sphäre sind äußerst mannigfach und individuell sehr verschieden. Im Gemütsleben fällt zunächst die Reizbarkeit, das erleichterte Auftreten von Affekten bis zu pathologischer Höhe (Sinnesverwirrung) auf, aber daneben besteht vielfach eine nicht minder auffällige Gemütsstumpfheit, da wo höhere geistige Interessen, sittliche Gefühle und Pflichten im Spiele sind. Bei einer ganzen Gruppe dieser Defektmenschen ist der völlige Mangel oder wenigstens die Unerregbarkeit ethischer Gefühle eine tief einschneidende Gemütsanomalie . . . . . Auf dem Gebiete des Vorstellens findet sich Unfähigkeit zu einem anhaltenden intensiven, scharfen logischen Denken . . . . Auch der Ideengang ist oft ein auffällig abspringender, unvermittelter, unbegreiflicher . . . . . Auch in der Willenssphäre besteht reizbare Schwäche — Schwäche und Inkonsequenz des Wollens . . . . . Im Gebiete der höheren geistigen Leistungen fällt das Unharmonische der Gesamtheit derselben auf. Geringe Intelligenz neben einseitig hervorragender Begabung bis zur partiellen Genialität, Willens- und Charakterschwäche . . . . . Verschrobenheit und Einseitigkeit gewisser Gedanken- und Gefühlsrichtungen . . . . unruhiges, unstätes, triebartiges, launenhaftes Wesen, zielloses Handeln, bilden die häufigsten und hervorstechendsten Züge der abnormen Persönlichkeit . . . . . Die Geneigtheit derartiger Individuen, temporär oder dauernd in wirkliche Geisteskrankheit zu verfallen, ist eine große . . . . . In dem ganzen Krankheitsbilde überrascht endlich das unvermittelte Nebeneinander von Luzidität und Verkehrtheit, ein gewisser Rest von Beurteilungsfähigkeit für das Verkehrte, Krankhafte, trotz aller Unfähigkeit, den Impulsen Einhalt zu gebieten, endlich das Erhaltensein oder geradezu Hervorragen von gewissen artistischen oder intellektuellen Leistungen inmitten der tiefen und allgemeinen Störung des Geisteslebens . . . . . So erscheint die Krankheit ein Zerrbild der psychischen Persönlichkeit.“

„Der Laie sieht in solchen Personen Vagabunden, sittliche

Schwächlinge, Verschwender, Verbrecher — der Fachmann findet Schwächezustände der höchsten geistigen Funktionen bis zu greifbarem Schwachsinn.“ Die Grenzlinie zwischen einem unter Annahme einer verminderten Zurechnungsfähigkeit zur Schuld zuzurechnenden Verbrechen und wirklichem degenerativen Irrsein ist nicht leicht zu zeichnen.

Aus solchem degenerativen Boden, den wir hier nach den Lehren der modernen Wissenschaft (vergl Professor Dr. R. v. Krafft-Ebing, Lehrbuch der Gerichtlichen Psychopathologie) beleuchtet haben, ist der Charakter von Franz Moor hervorgewachsen.

Daß Schiller die soeben vorgetragenen Lehren der Psychopathologie, welche ich zur Vermeidung jeden Mißverständnisses absichtlich in der Hauptsache mit den eigenen Worten meines wissenschaftlichen Gewährsmannes wiedergegeben habe, in dieser Exaktheit nicht gekannt hat, ist selbstverständlich. Anderseits ist die psychische Entartung aus organischer Ursache immerhin eine so naheliegende natürliche Erscheinung, daß schon die Laien sie geahnt haben, ehe die Wissenschaft das Problem ergründete. Nach Stoltz (Zeitschrift f. Psychiatrie, 33, H. 5 u. 6) ist schon von Regiomontanus 1513 die Idee aufgestellt worden, es gebe boshafte unsittliche Menschen, die ihre Bosheit nicht aus sich selbst hätten. Daß Shakespeare im Richard III. eine ähnliche Idee in naturwissenschaftlich meisterhafter Weise verwertet hat, habe ich schon auseinandergesetzt. Nach Schillers Tod hat in Deutschland Grohmann (1819) bereits die ethische Entartung aus organischer Ursache erkannt und sie als eingeborene, moralische Insanie, als moralischen Blödsinn bezeichnet. Die Vorläufer dieser Lehren waren in Deutschland schon zu Schillers Zeiten bekannt. Wie er selbst ihnen nahestand, ergibt seine mehrfach erwähnte medizinische Abhandlung von 1780. Und Einzelheiten, wiederholen wir auch hier, welche ihm die damalige Wissenschaft nicht bieten konnte, hat er, vielleicht weniger als Mediziner als vielmehr als Dichter, vorausgeschaut. Das Genie trifft, wenn es Menschen bildet, oft unwillkürlich und unbewußt auch diejenigen ihm selbst vielleicht geheimnisvollen innersten Züge richtig, welche die Wissenschaft manchmal erst nach Jahr-

hunderten als zutreffende beweisen kann. Ich erinnere nur an Schillers Vorbild Shakespeare. Es liegt eine ganze psychiatrische Literatur über die Geisteskrankheiten vor, welche er in seinen Dramen vorgeführt hat. Es ist von Irrenärzten behauptet worden, daß er in den Krankheitsbildern von Lear und Ophelia Diagnosen gestellt hat, welche die Wissenschaft erst zwei Jahrhunderte später als richtig erkennen konnte. Geben wir Schiller von dieser Gabe nur einen Teil, so besaß er genug, um Franz Moor im Sinne der Entartungslehre zu bilden.

Nun wird als Folge und Anzeichen von Franzens degenerativem Charakter seine angeborene Bosheit verständlich, aus welcher fast immer unmittelbar, seltener durch die eingeschobenen Scheinmotive der Herrschsucht und sinnlichen Neigung zu Amalia vermittelt, seine maßgebenden Handlungen fliessen. Er ähnelt hierin weniger Richard III., als dem Fähnrich Jago im Othello.

Auch Jago hat für seine Untaten keine Motive, er handelt aus einer motivlosen, angeborenen Bosheit.

„Wenn mein äußeres Tun je offenbart
Des Herzens angeborene Art und Neigung
In Haltung und Geberde, dann alsbald
Will ich mein Herz an meinem Ärmel tragen,
Als Fraß für Krähn. Ich bin nicht, was ich bin."

Auch Jago redet sich, wie Franz Moor, nur Scheinmotive ein. Es wird erzählt, Othello habe mit seiner Frau etwas gehabt.

„Möglich, daß es falsch:
Doch ich, auf bloßen Argwohn in dem Fall,
Will tun, als wär's gewiß."

Jago glaubt also selbst nicht an das Gerücht Seine Frau ist ihm so gleichgültig, daß er sie überhaupt nicht zur Rede stellt. Das ist das erste Scheinmotiv, das er seiner Bosheit vorschiebt. Dann zürnt er, wie er behauptet, dem Othello deshalb, weil er nicht ihn, sondern Cassio zu seinem Leutnant gemacht hat. Wir sehen aber im Drama, daß Jago als Fähnrich mit seiner Frau bei Othello und Desdemona in höherer Gunst steht und größeren Einfluß hat, als der Leutnant Cassio. Und was bedeutet für einen solchen vorurteilsfreien Mann wie

Jago der geringe Unterschied der Titel? Er empfindet mehr boshafte Freude darüber, daß Cassio die Leutnantscharge verliert, als befriedigten Ehrgeiz, daß er sie gewinnt.

Jago hat keine Antriebe zu seinen Taten, als seine angeborene Bosheit. „Traun, mir fehlt's an Bosheit!“ sagt er mit furchtbarer Selbstironie. Als Jagos Frau die Anschwärzung der Desdemona bei Othello für die Lüge eines glatten Schurken erklärt, sagt Jago: „Pfui, solchen Menschen gibt's nicht; 's ist unmöglich!“ Shakespeare aber will uns, wie Georg Brandes fein herausfühlt, damit gerade sagen: Jawohl, zweifelt nicht! solche Menschen, vom höchsten Gipfel der Bosheit handelnd, gibt es! Die Ironie, „Pfui, solchen Menschen gibt's nicht“ hat auch ihre hohe medizinische, ihre psychopathologische Bedeutung.

Wo bleibt bei solcher Erkenntnis Kuno Fischers Vorwurf? In Franz Moor seien gar keine treibenden Bedingungen vorhanden, um in seiner Natur verderbliche Leidenschaften groß zu ziehen und daraus ungemeine Frevel zu erzeugen? Wußte Fischer von Jagos angeborener Bosheit nichts?

Die echten Ausbrüche einer angeborenen Bosheit werden jetzt bei Franz Moor verständlich, „Ihr seht, ich kann auch witzig sein, aber mein Witz ist Skorpionenstich.“ Diese Worte bilden gleichsam das Motto für Franzens ganze Diktion und Dialektik. „Tröste dich, Alter! du wirst ihn nimmer an diese Brust drücken; der Weg dazu ist ihm verrammelt, wie der Himmel der Hölle. — Er war aus deinen Armen gerissen, ehe du wußtest, daß du es wollen könntest. — Da müsst' ich ein erbärmlicher Stümper sein, wenn ich's nicht einmal so weit gebracht hätte, einen Sohn vom Herzen des Vaters loszulösen, und wenn er mit ehernen Banden daran geklammert wäre.“ Dann jene Erklärungen, die wir schon bei Besprechung von Franzens Herrschgelüsten zitierten. „Ich will alles um mich her ausrotten, was mich einschränkt, daß ich nicht Herr bin. Herr muss ich sein, daß ich das mit Gewalt ertrotze, wozu mir die Liebenswürdigkeit gebricht“ und „Nun sollt ihr den nackten Franz sehen und euch entsetzen. Meine Augenbrauen sollen über euch herhangen wie Gewitterwolken“ usw. „Streicheln und Kosen ist meine Sache nicht. Ich will euch die zackigten

Sporen in's Fleisch hauen und die scharfe Geißel versuchen“ usw. „Blässe der Armut und sklavische Furcht sind meine Leibfarbe; in diese Livree will ich euch kleiden.“

Von echter eingeborener Bosheit bebt der Auftrittsmonolog im zweiten Aufzug. „Es dauert mir zu lange . . . . das Leben eines Alten ist doch eine Ewigkeit! Und nun wär' freie Bahn bis auf diesen ärgerlichen zähen Klumpen Fleisch . . . . Wer es verstünde, dem Tod diesen ungebahnten Weg in das Schloß des Lebens zu ebnen? den Körper vom Geist aus zu verderben — ha! ein Originalwerk! . . . . Sinne nach, Moor! Das wäre eine Kunst, die's verdiente, dich zum Erfinder zu haben . . . . Und wie ich nun werde zu Werke gehen müssen, diese süße, friedliche Eintracht der Seele mit ihrem Leibe zu zerstören? Welche Gattung von Empfindnissen ich werde wählen müssen? Welche wohl den Flor des Lebens am grimmigsten anfeinden? Zorn? — dieser heißhungrige Wolf frißt sich zu schnell satt — Sorge? — dieser Wurm nagt mir zu langsam“ usw. „Was? sind das all die Henker des Menschen? . . . . Schreck? — Was kann der Schreck nicht? . . . . Wenn er auch diesem Sturm stünde? O, so komm du mir zu Hilfe, Jammer, und du, Reue . . . . die ihren Fraß wiederkäut und ihren eigenen Koth wiederfrißt . . . . und du, heulende Selbstverklagung — so fall ich. Streich auf Streich, Sturm auf Sturm, dieses gebrechliche Leben an, bis den Furientrupp zuletzt schliesst — die Verzweiflung! . . . . Der Plan ist fertig — schwer und kunstvoll wie keiner — zuverlässig — sicher — denn des Zergliederers Messer findet ja keine Spuren von Wunde oder corrosivischem Gift. Wohlan denn!“

Dieser Monolog ist ein Meisterstück aus der Psychologie und Psychopathologie der Bosheit. Alles in ihm ist wahr, nichts ist gemacht. Eine solche Sprache redet die innerste Natur in solchen Mißmenschen. Das sind ihre Schlußfolgerungen, ihre Philosophien. Es sind lauter Anstachelungen der krankhaften Materie, Schiller hat in seiner „Vorrede“ nicht zuviel versprochen; man „muß sich in Empfindungen hineinzuzwingen wissen, unter deren Widernatürlichkeit sich seine Seele sträubt.“ Widernatürlichkeit heißt Abweichung von der natürlichen Norm. „Ich denke, ich habe die Natur getroffen.“ Das durfte

der Einundzwanzigjährige sagen. Der Schwerpunkt liegt auf dem Worte „Natur“. Die Unnatur in der Natur hat er in ihrer Tiefe erkannt und vor uns auf den psychologischen Seziertisch gebreitet.

Aber Schiller weiß noch Steigerungen zu finden, ohne zu übertreiben. Franz setzt seine Bosheit plangemäß in die Tat um. Als den Alten die Hiobspost vom angeblichen Tode Karls nicht dahinrafft, läßt Franz seine Minen springen. „Wer war's, der ihm den Fluch gab? wer war's, der seinen Sohn jagte in Kampf und Tod und Verzweiflung? — O! er war ein Engel, war Kleinod des Himmels. Fluch über seine Henker! Fluch, Fluch über euch selber! . . . . Es ist leichter morden, als lebendig machen. Ihr werdet ihn nimmer aus seinem Grabe zurückholen. . . . Reizt meinen Grimm nicht. Ich verlass euch im Tode! — Kraftlose Knochen! ihr wagt es — Sterbt! Verzweifelt!“ Damit schleudert er den Alten, der ihn in seiner Verzweiflung an der Gurgel fassen will, zurück. Aus dieser Dialektik Franzens sieht man das Gift der Bosheit förmlich hervorquellen. Hier finden wir Franz auf der Höhe eines echten pathologischen Affektes. Es ist der letzte Trumpf, den er auszuspielen hat. Er weiß es, er nimmt alle Kraft zusammen; er keucht unter der Last, er rast innerlich vor Wut. So hat der Schauspieler die Szene darzustellen.

Und nun folgt noch eine Steigerung. Der Alte fällt über die Todesnachricht in Ohnmacht. Im ganzen Schlosse zetert es: tot. „Franz hüpft frohlockend herein“ an die vermeintliche Leiche. Die Bosheit tanzt ihren Siegestanz! „Tot, schreien sie, tot! Jetzt bin ich Herr.“ Das Scheinmotiv der Herrschsucht muß in diesem fürchterlichen Augenblicke die Lücke, welche die Natur in diesem Mißmenschen klaffen läßt, überbrücken. „Wie aber, schläft er vielleicht nur? — Freilich, ach freilich! Das ist nun freilich ein Schlaf, wo es ewig niemals „Guten Morgen“ heißt — Schlaf und Tod sind nur Zwillinge. Wir wollen einmal die Namen wechseln! Wackerer, willkommener Schlaf! Wir wollen dich Tod heißen!“ Damit drückt er dem Alten die Augen zu. Die Wirkung wird hier durch den grausigen Humor verstärkt. Man hat hier von Übertreibung, von Mache gesprochen. Aber es ist nichts über-

trieben, und es ist auch nichts „gemacht“, dazu ist es zu gut getroffen. Der Entartete vermag die Leiche seines Vaters, wenn er sich unbeobachtet weiß, zu umhüpfen. Der Entartete, der sich ungehört weiß, schwelgt laut in grauenvoller Satire. Der Entartete, der sich ungesehen weiß, vermag sich vor einem Spiegel mit den eigenen Grimmassen der Bosheit und Wut und Gemeinheit zu ergötzen. Wer alles dies einem Menschen nicht beimessen kann, der kennt die Kinder der Entartung nicht. Das reissende Tier im Menschen ist wieder erstanden, alle Kultur ist für Augenblicke versunken, Jahrtausende sind ausgelöscht!

Und noch eine Steigerung! Wiederum wahr und nicht übertrieben, von solcher entsetzlicher Wahrheit, daß es der Dichter selbst nicht wagt, uns den Entarteten in dieser Situation vorzuführen. Durch Wiedergabe in erzählender Form wird der Eindruck gemildert, aber die Wahrhaftigkeit wird nicht beeinträchtigt. Der aus dem Turme befreite Alte erzählt: „Ich ward ohnmächtig bei der Botschaft. Man muß mich für tot gehalten haben, denn als ich wieder zu mir selber kam, lag ich schon in der Bahre und ins Leichentuch gewickelt, wie ein Toter. Ich kratzte an dem Deckel der Bahre. Er ward aufgetan. Es war finstere Nacht, mein Sohn Franz stand vor mir. — Was! rief er mit entsetzlicher Stimme, willst du denn ewig leben? — und gleich flog der Sargdeckel wieder zu. Der Donner dieser Worte hatte mich meiner Sinne beraubt.“ Diese Schilderung kann nicht überboten werden. Wir hören den Sargdeckel zuschlagen. Wir hören Franzens widerliches Organ. Wer sieht ihn bei diesem Berichte nicht stehen, unseren leibhaftigen und nicht etwa „abstrakten“ Franz, schwärzer als die schwarze Nacht? „Ich stand am Eingange dieses Gewölbes, mein Sohn vor mir . . . . — zehnmal umfaßte ich seine Knien, und bat und flehte . . . . — Hinab mit dem Balg! donnerte es von seinem Munde, er hat genug gelebt — und hinab ward ich gestoßen ohne Erbarmen, und mein Sohn Franz schloß hinter mir zu.“ Unsere Gegenwart hat keinen Anlaß, das was und das wie dieser Handlungsweise zu bezweifeln. Die Psychiatrie belehrt uns auch, daß alles natürlich zugeht.

Franz Moor ist in Wirklichkeit vorher und nachher überboten worden.

Auch die sonstigen Züge des degenerativen Charakters weist der jüngere Moor auf. Ausgezeichnet getroffen ist der Wechsel seiner Stimmungsanomalien und die unharmonische Zerrissenheit seiner Gedankenverbindungen. Wie eine Wetterfahne im Sturme wird er hin und her gerissen. Dem Schauspieler bietet sich, ohne Effekthascherei, aus wissenschaftlichen Gründen Gelegenheit zu den großartigsten Kontrasten. Er nehme von Anfang an Anlaß, das Krankheitsbild zu zeichnen und verständlich zu machen. Gleich in der ersten Szene des ersten Aufzugs haben wir Proben. „Laßt mich vorerst auf die Seite gehn und eine Träne des Mitleids vergießen um meinen verlorenen Bruder.“ „Nein! meine armen Lippen sollen nimmermehr einen Vater ermorden! (Zerreißt den — gefälschten — Brief.) Glaubt es nicht, Vater, glaubt ihm keine Silbe!“ „Schändlicher, dreimal schändlicher Karl! . . . . O, dass er Moors Namen nicht trüge! daß mein Herz nicht so warm für ihn schlüge! Die gottlose Liebe, die ich nicht vertilgen kann, wird mich noch einmal vor Gottes Richterstuhl anklagen.“ Da knarrt der Sturm in der Wetterfahne. „Ihr seht, ich kann auch witzig sein, aber mein Witz ist Skorpionenstich . . . . Ha! mit gefalteten Händen dankt dir, o Himmel, der kalte, trockne, hölzerne Franz — dass er nicht ist wie dieser.“ Wieder ein Windstoss. „Ja Vater, aus euren Augen soll er sie wischen. Euer Franz wird sein Leben daran sezten, das eurige zu verlängern.“ Dann wieder die alte Richtung. „Ein allerliebstes, köstliches Kind, dessen ewiges Studium ist, keinen Vater zu haben. — O, dass ihr's begreifen lerntet! daß euch die Schuppen fielen vom Auge! Wehe dem Vater, der die Ratschlüsse einer höheren Weisheit durch Verzärtlung zernichtet!“ Und dann der grelle Schlußakkord: „Tröste dich, Alter! du wirst ihn nimmer an diese Brust drücken.“

Noch auffälliger ist das „Zerrbild der psychischen Persönlichkeit“ in den Szenen mit Amalia. Der Schauspieler vermag auf diese Weise die Dialoge mit der Schwärmerin mit Reichtum auszustatten. Hier nimmt Franz seine Kräfte nicht zusammen, hier läßt er seinem sprunghaften Wesen die Zügel schießen.

Amalia ist ihm im Grunde gleichgültig. „Hattest du ihm nicht einen Ring an den Finger gesteckt? einen Diamantring, zum Unterpfand deiner Treue? — Freilich nun, wie kann auch ein Jüngling den Reizen einer Metze Widerstand tun? wer wird's ihm auch verdenken, da ihm sonst nichts mehr übrig war, wegzugeben . . . . Wenn es doch wenigstens nur einen Schleier hätte, das garstige Laster, sich dem Auge der Welt zu entstehlen! . . . . Da, da spritzt es den eitrichten fressenden Schaum aus Stirn und Wangen und Mund . . . Freilich . . . wenn mit dem Körper auch der Geist zum Krüppel verdirbt —." Als Amalia sein Lügengewebe durchschaut, schwenkt er um. „O, Amalia, wie lieb' ich dich um dieser unerschütterlichen Treue gegen meinen Bruder. — Verzeihe, daß ich es wagte, deine Liebe auf diese harte Probe zu setzen! — Wie schön hast du meine Wünsche gerechtfertigt . . . . unsere Seelen stimmten so zusammen . . . . ich meinte immer, wir müßten Zwillinge sein! und wär' der leidige Unterschied von außen nicht, wobei leider freilich Karl verlieren muß, wir würden zehnmal verwechselt. Du bist, sagt' ich oft zu mir selbst, ja, du bist der ganze Karl, sein Echo, sein Ebenbild." An dieser Stelle nimmt man gewöhnlich Anstoß. Wie kann Franz so töricht sein, Amalia so etwas weiß machen zu wollen? Sie ist ja auch recht aufrichtig. „Kein Äderchen von ihm, kein Fünkchen von seinem Gefühle . . ." Er läßt sich aber nicht stören. „Zuletzt ergriff er meine Hand und sprach leise mit Tränen: ich verlasse Amalia, ich weiß nicht — mir ahnet's, als hieß es auf ewig — verlaß sie nicht, Bruder! sei ihr Freund — ihr Karl — wenn Karl — nimmer — wiederkehrt — (er stürzt vor ihr nieder und küßt ihr die Hand mit Heftigkeit). Nimmer, nimmer, nimmer wird er wiederkehren, und ich hab's ihm zugesagt mit einem heiligen Eide." Dann der erneute Umschlag, als ihn Amalia auf diesem Verrate ertappt. „Du kennst mich nicht, Amalia, du kennst mich gar nicht! . . . Du beleidigst mich! . . . . Du hassest mich . . . . Wart! so sollst du vor mir zittern! Mich einem Bettler aufzuopfern?"

Franz schillert in dieser Szene in allen Farben. Der Schauspieler nehme das wahr. Sein Ideengang ist ein auffällig abspringender, unvermittelter, unbegreiflicher, ein echtes

Symptom für den degenerativen Charakter. Die Beurteilungsfähigkeit seiner selbst ist nur noch in einem Rest erhalten; die logische Kraft im Denken ist geschwächt. Das Verkehrte und Krankhafte in ihm wird völlig offenbar. Schiller hat sich durchaus nicht verzeichnet, wenn er Franz sich für einen Zwillingsbruder, für ein Echo, für ein Ebenbild von Karl erklären läßt. Gerade dieser Charakterzug zeugt für Schillers wahre Absichten oder seinen genialen Instinkt. Wie nachdrücklich auch aus seinem verzerrten Gesichte der Nachweis des Gegenteils grinzt, Franz glaubt im Augenblicke selber, was er Amalien sagt. Franz ist nicht dumm; er besitzt auch eine wissenschaftliche Bildung. Wenn er also Amalien, obwohl sie ihn fortgesetzt Lästerer, Lügner, Bösewicht nennt, eine solche Torheit versichert, so kann er sie unmöglich im Augenblicke als solche erkennen. Übrigens trägt ihm die Selbstüberzeugung für eine Minute die Irreführung Amaliens ein. Sie fällt ihm um den Hals: „Bruder meines Karls! bester, liebster Franz.“ Die Affekte des Degenerierten vermögen sehr wohl moralische Eindrücke zu erwecken. Das Krankheitsbild täuscht Gesundheit vor. Und es ist Krankheit, ist Wirkung seines ethischen Defektes, seiner geschwächten Urteilskraft, seiner momentanen Exaltationsanomalie, wenn er sich mit seinem Bruder Karl ernstlich vergleicht! Der Darsteller vertiefe dieses pathologische Moment!

Trotz des Mißerfolges versucht Franz denselben Weg zum zweiten Male, ein erneuter Beweis seiner degenerativ geschwächten Urteilskraft. Die Eigentümlichkeit in der Ausführung, die Maskerade mit Hermann, die Überreichung des mit Blut beschriebenen Schwertes, der exzentrische Bericht von Karls Heldentod in der Schlacht bei Prag, grenzt an Monstrosität. Die Perversität der Dialektik erklimmt wieder den Gipfel. „Siehst du nun? siehst du nun? er schrieb's mit erstarrender Hand, schrieb's mit dem warmen Blut seines Herzens, schrieb's an der Ewigkeit feierlichem Rande! Sein fliehender Geist verzog, Franz und Amalia noch zusammenzuknüpfen.“ Und dazwischen eingestreut die sentimentale Lyrik des Leitmotivs: „Sein letzter Seufzer war Amalia.“ Das Krankheitsbild ruft auch diesmal wieder Irrtum hervor. Amalia entweicht: „Heiliger

Gott! Es ist seine Hand. — Er hat mich nie geliebt!“ Der Alte sieht den Tod vor Augen und sinkt in Ohnmacht.

Auch in der zweiten Werbeszene, am Anfange des dritten Aufzugs, begegnen wir wieder einer absurden Unvermitteltheit der Empfindungen, „Franz, der Beneidete, der Gefürchtete, erklärt sich freiwillig für Amalias Sklaven.“ Und zwei Minuten später der Ausbruch von Franzens wahrer Natur: „Gib Acht! Jetzt hast du mich die Kunst gelehrt, wie ich dich quälen soll. — Diese ewige Grille von Karl soll dir mein Anblick gleich einer feuerhaarigen Furie aus dem Kopfe geißeln; das Schreckbild Franz soll hinter dem Bilde deines Lieblings im Hinterhalte lauern, gleich dem verzauberten Hund, der auf unterirdischen Goldkästen liegt — an den Haaren will ich dich in die Kapelle schleifen“ usw. Die Brutalität dieser letzten Worte, die Ankündigung von physischer Gewalt, wird durch die Bosheit der vorausgehenden psychischen Bedrohung weit übertroffen. Kann ihn Amalia nicht lieben, so soll sie ihn nicht nur hassen, er will zum Entsetzen ihrer Seele werden! Wiederum eine Monstrosität seines Empfindens, in eine gleichartige Sprache gegossen! Mit Schürzung der Katastrophe wird Franzens Urteilskraft immer schwächer. Daniel, den einundsiebzigjährigen gottesfürchtigen Diener des Hauses, der, wie er ja wissen muß, an Karl ebenfalls abgöttisch gehangen hat, sucht er sich zu dessen Mörder aus. Ist das nicht bereits ein Vorbote des im nächsten Akte ausbrechenden Wahnsinns? Und dabei noch Franzens Überzeugung, daß Daniel seinem Befehle gehorchen werde! „Der war wohl nicht zum Märtyrer seines Glaubens geboren. — Wohl bekomm's denn, Herr Graf!“ Mit welcher Verschrobenheit sucht er sich Daniel willfährig zu machen. „Trink diesen Wein aus! — Was? du zauderst? Heraus, schnell! Was hast du in den Wein geworfen? . . . Gift hast du in den Wein geworfen!“ Den ihm entgegengeschleuderten Verdacht, zum Mörder seines Herrn gedungen zu sein, soll der Alte dadurch von sich abwälzen, daß er den heimkehrenden Erstgeborenen bei Seite schafft? Die Furcht aber, Daniel könne bestochen sein, ist echt; die auffällig vielen Fragen in derselben Richtung verraten Franzens Stimmung und deuten auf gesteigerten Affekt. Dann zeugt es aber von getrübtem

Urteile, dieses vermeintliche Werkzeug der Gegenpartei zum Anschlage gegen diese selbst zu verwenden. Gewinnt anderseits Franz auf grund seiner vielen eindringlichen Fragen die Überzeugung, Daniel sei nicht von Karl gedungen, muß er nicht gleichzeitig mit verspüren, daß der fromme Alte überhaupt nicht zu einer solchen Tat zu haben ist?

Dann kommen wieder die boshaften Gelüste am Peinigen. „Willst du dein Leben im tiefsten meiner Türme vollends ausschmachten, wo der Hunger dich zwingen wird, deine eigenen Knochen abzunagen, und der brennende Durst, dein eigenes Wasser wieder zu saufen? . . . . Ich gebe dir einen ganzen Tag noch Bedenkzeit! Überlege es nochmals. Glück und Unglück — hörst du? verstehst du? Das höchste Glück und das äußerste Unglück! Ich will Wunder tun im Peinigen.“ Auch Größenideen treten auf. „Geh, Daniel! das war ein dummer Gedanke. Ich bin ja Herr. Mich werden Gott und Gewissen strafen, wenn es ja einen Gott und ein Gewissen gibt. . . . Bin ich dir etwa Rechenschaft schuldig? Darf das Beil den Henker fragen, warum dahin und nicht dorthin?“ Das Delirium der Gefühle und Handlungen beginnt; in der Verfolgung seiner Endzwecke scheinen die logischen Prozesse noch intakt.

Am Anfange des fünften Aufzugs steht Franz unmittelbar an der Schwelle des Wahnsinns. „Die Geneigtheit derartiger Individuen, temporär oder dauernd in wirkliche Geisteskrankheit zu verfallen, ist eine grosse . . . . Die Formen dieses Irreseins auf degenerativer Grundlage nähern sich denen des unbelasteten Gehirns, aber es sind Zerr- und Mischbilder dieser, insofern in buntem, anscheinend gesetzlosem Wechsel Symptomenreihen und Zustandsbilder der verschiedenen Formen der Psychosen sie zusammensetzen“ (von Krafft-Ebing, a. a. O.). Franz ist totenbleich, seine Stimme lallend. „Krankheit verstöret das Gehirn und brütet tolle und wunderliche Träume aus. — Träume bedeuten nichts — nicht wahr, Daniel? Träume kommen ja aus dem Bauch, und Träume bedeuten nichts — ich hatte soeben einen lustigen Traum.“ Damit sinkt er ohnmächtig nieder.

Im § 15 seiner medizinischen Prüfungsabhandlung stellt Schiller selbst den Traum Richards im Felde von Bosworth

und die Traumerzählung Franzens zur Vergleichung. Furcht, Unruhe, Gewissensangst und Verzweiflung erschüttern vollends den bereits durch die Entartung angegriffenen körperlichen Boden. „Eine ihm aus dem Kern der Maschine aufgedrungene Empfindung“ durchzittert Franz. Der Traum Richards und Franzens besteht vor der Wissenschaft. Den Zusammenhang zwischen den körperlichen und geistigen Elementen hat Schiller richtig gewürdigt. Im Traume tritt häufig zu Tage, was, vielleicht mit Energie unterdrückt oder betäubt, im tiefsten Untergrunde der menschlichen Psyche, ja, was unter der Schwelle des Bewusstseins schläft. Mancher, der nie im Leben eine Straftat verübt, begeht sie im Traume. Da werden bei ihm die kriminellen Regungen frei, die wohl keinem Menschen ganz fehlen. Und Richard und Franz, die wachend nie eine Reue empfinden, die ihr Gewissen mit allen Mitteln betäuben, werden von Gewissen und Reue im Traume gepackt. Einen Augenblick triumphieren beide auch über den Schrecken dieses Traumes; dann bricht die Katastrophe herein.

In dem Monologe „Pöbelweisheit, Pöbelfurcht“ überträgt sich vor unseren Augen und Ohren die Psychologie des Traumes in gesetzmässiger Weise auf Franzens wache Gegenwart. Zuerst konnten Reue und Gewissen sich deshalb regen, weil die aufgetürmten Gegenvorstellungen im Schlafe zusammensanken. Ihre Wiederaufrichtung gelingt dem erwachten Franz nicht mehr. Der durch die Einseitigkeit der Intelligenz, die Abnormität der Gefühle und Bestrebungen, durch Leidenschaften und Charakterabnormitäten befruchtete Boden bedurfte nur eines psychischen ursächlichen Momentes, um den Verfall aufzunehmen. Franz erkennt den heimgekehrten Karl und ahnt das Strafgericht. Diese Ahnung gebiert den Traum, der Traum die wache Verzweiflung. Größenideen treten wieder auf. „Öd, einsam, taub ist's droben über den Sternen. — Wenn's aber doch etwas mehr wäre? Nein, nein, es ist nicht! Ich befehle, es ist nicht!“ Es ist ein Meisterwort für den Schauspieler, dieses „Ich befehle, es ist nicht!“ Man muß ihm diese Größenidee glauben können.

Den darauf folgenden Dialog zwischen Franz und Pastor Moser wird man geneigt sein lediglich auf Rechnung der Be-

strebung Schillers zu setzen, „der Religion und der wahren Moral keine gemeine Rache zu verschaffen.“ In der „Vorrede“ spricht er seine Furcht aus, der Pöbel werde in seinen Räubern eine Apologie des Lasters erblicken, das er doch gerade stürzen wolle. So spricht denn Pastor Moser die Thesen der Religion ganz unzweideutig aus. Im übrigen ist aber das Krankheitsbild Franzens durchaus festgehalten und durchgeführt. Für den Schauspieler böte daher die Szene, welche wohl meist gestrichen ist, eine dankbare Aufgabe. Sicherlich ist sie auch von Schiller, dem ehemaligen sehnsuchtsvollen Theologen, diktiert, auch der Name Moser erinnert an einen Pfarrer aus Schillers Jugendzeit. Absurd ist die Idee dieses Bösewichts, sich in letzter Stunde mit dem Pfaffen herumzubeißen. Diese Farbe fehlte noch im Kaleidoskope. Wiederum erscheinen die logischen Prozesse intakt. Die materialistische Weltanschauung wird medizinisch, chemisch, physikalisch dargetan. Größenideen blitzen auf. „Ich hab's dir oft mit Hohnlachen beim Burgunder zugesoffen: Es ist kein Gott! — Jetzt red' ich im Ernste mit dir: Es ist keiner!“ „Ich will aber nicht unsterblich sein ... ich will ihn zwingen, daß er mich zernichte, ich will ihn zur Wut reizen, daß er mich in der Wut zernichte.“ Bei aller Intaktheit der logischen Prozesse wiederum ein namenloser Mangel an persönlicher Urteilskraft. Pastor Moser durchschaut natürlich Franzen auf den ersten Blick: „Das ist die Philosophie eurer Verzweiflung. Aber euer eigenes Herz, das bei diesen Beweisen ängstlich bebend wider eure Rippen schlägt, straft euch Lügen. Diese Spinnweben von Systemen zerreißt das einzige Wort: Du mußt sterben!“ Kläglich wird die Verkehrtheit in Franzens Beginnen offenbar. Zuerst die pompöse Aufforderung an den Geistlichen: „Du sollst mich mit allen Waffen widerlegen, die du in deiner Gewalt hast, aber ich blase sie weg mit dem Hauch meines Mundes.“ Aber dann heißt es aus demselben Munde: „Schweig, geh in die Hölle mit deinen Beweisen! Zernichtet wird die Seele, sag ich dir, und sollst mir nicht darauf antworten.“ Und endlich: „Geh in tausend Grüfte, du Eule! wer hieß dich hierher kommen?“ — Man sieht, vom Standpunkte des Psychiaters ist der Auftritt mit Pastor Moser durchaus nicht so abgeschmackt, wie man sonst meint.

Einige Augenblicke später steht das Delirium der Gefühle und Handlungen auf dem Gipfel. Schiller hat die Diagnose bewundernswürdig gestellt. „Geh, laß alle Glocken zusammen läuten, alles soll in der Kirche — auf die Knien fallen, alles — beten für mich — alle Gefangenen sollen los sein und ledig, ich will den Armen alles doppelt und dreifach wiedergeben.“ „Verzeih, lieber goldner Perlendaniel, verzeih — ich will dich kleiden von Fuß auf — so bet' doch — ich will dich zum Hochzeiter machen . . . . Ins Teufels Namen! so bet' doch.“ „Höre mich beten, Gott im Himmel! Es ist das erstemal — soll auch gewiß nimmer geschehn. — Erhöre mich, Gott im Himmel.“ Der Wahnsinn bricht völlig aus, als die Räuber das Schloß stürmen. Daniel will ihm nicht den Degen hinterrücks in den Bauch jagen, er mag niemand zu früh in den Himmel fördern, viel weniger zu früh — „In die Hölle, wolltest du sagen. — Wirklich, ich wittre so etwas — (Wahnsinnig). Sind das ihre hellen Triller? Hör' ich euch zischen, ihr Nattern des Abgrunds?“ Er reißt seine goldene Hutschnur ab und erdrosselt sich. Selbstmord ist häufig das Ende der Entarteten.

Die Sprache in Schillers Räubern ist eine forzierte genannt worden. Sieht man näher zu, so hebt sich die Dialektik der drei Charaktere Moor von der Sprechweise der übrigen Figuren deutlich ab. Hermann, Daniel, Pastor Moser und die meisten Libertiner sprechen ohne auffälliges Pathos. Spiegelberg wird durch seine Sprache vortrefflich charakterisiert, ebenso nach einer damaligen Geschmacksrichtung, welcher der jugendliche Schiller insoweit folgte, die sentimentale Schwärmerin Amalia von Edelreich. Der alte Moor redet eine weichliche Sprache, welcher das Stigma der Krankhaftigkeit anhaftet. Er hat ja auf dem Siechbett gelegen und kaum angefangen, aus einer schweren Krankheit etwas Kräfte zu sammeln. Aber auch seine degenerative Schwäche kommt deutlich zum Ausdrucke. Franzens Sprache hat der junge Mediziner und Dichter ausgezeichnet getroffen: sie ist durchweg pathologisch. Die Entartungsphänomene in der psychischen Sphäre, ganz besonders im Gemütsleben, spiegelt seine Dialektik wieder. Die Reizbarkeit, das erleichterte Auftreten von Affekten bis zu patho-

logischer Höhe, hören wir fast überall hindurch. Franz Moor spricht — das geht den Schauspieler an — nicht etwa eine langweilige, gesetzte, kalte Sprache. Durch alle seine Worte zittert ein verhaltenes Pathos. Aus diesem Pathos heraus fließen seine Perioden, selbst wenn er philosophische und medizinische Lehrsätze entwickelt. Er wiederholt sich, indem ihm der Affekt eine Steigerung eingibt. „Wenn ihr krank seid — nur die leiseste Ahnung habt, es zu werden"; „Ich sollte schweigen auf ewig — denn er ist euer Sohn; ich sollte seine Schande verhüllen auf ewig — denn er ist mein Bruder;" „Das weiß ich wohl. Das ist es ja, was ich eben sagte. Der feurige Geist, der in dem Buben lodert" usw.; „Aber weiter — es ist dein Vater! er hat dir das Leben gegeben. Du bist sein Fleisch, sein Blut — also sei er dir heilig! Wiederum eine schlaue Konsequenz! Ich möchte doch fragen, warum hat er mich gemacht? Doch wohl nicht etwa aus Liebe zu mir, der erst ein Ich werden sollte? Hat er mich gekannt, ehe er mich machte? oder hat er mich gedacht, wie er mich machte? oder hat er mich gewünscht, da er mich machte? wußte er, was ich werden würde?" So kann man die ganze Rolle durchnehmen, eine indifferente, affektfreie Stimmungslage ist nicht möglich. Der Affekt ist aber nicht gleichmäßig, er schnellt, wie bei Temperaturwechsel das Quecksilber, fortwährend auf und nieder und steht insoweit im engsten Zusammenhange mit dem auffällig abspringenden, unvermittelten und unbegreiflichen Ideengange. Je näher wir der degenerativen Katastrophe rücken, desto höher steigt der Affekt. Die Sprache wird verworrener und mäßigt sich nur, wenn geläufige Lehrsätze reproduziert werden.

Der Laie hat manchmal die Empfindung, als wäre Franzens Pathos zuweilen unnatürlich, übertrieben. Am auffälligsten erscheint dies da, wo er dem alten Vater durch den verkleideten Hermann die große Lüge über Karls Heldentod in der Schlacht bei Prag auftischt. Diesen Bericht hat Franz aufgesetzt, wie Hamlet dem Schauspieler einige Verse hinzudichtet. „Er flog den preußischen Siegesflug mit . . . . Er tat Wunder vor den Augen der Armee. Fünf Regimenter mußten neben ihm wechseln, er stand. Feuerkugeln fielen rechts und links. Euer Sohn

stand. Eine Kugel zerschmetterte ihm die rechte Hand, euer Sohn nahm die Fahne in die linke, und stand . . . . Bald darauf hauchte er seine große Seele dem Helden zu . . . . Sein letzter Seufzer war Amalia.“ Der Laie meint, wenn ein Bösewicht lügt und den gemeinsten Betrug verübt, könnte er nicht so ergreifende Worte finden, deren Eindruck von dem echter Empfindung nicht zu unterscheiden ist. Die Wissenschaft findet hierin keineswegs etwas Auffälliges. Disharmonie ist ein Grundzug des entarteten Charakters. Neben auffälliger Gemütsstumpfheit, wo sittliche Gefühle und Pflichten im Spiele sind, steht einseitig hervorragende Begabung, die sich gern in artistischen — hier schriftstellerischen — Leistungen äussert. Um etwas anderes handelt es sich im Grunde nicht.

In meiner Praxis habe ich einen merkwürdig ähnlichen Fall erlebt. Ich hatte einen Angeklagten, der trotz seiner vierunddreißig Jahre das vierte Mal ins Zuchthaus kam. Sein Lügen hatte geradezu etwas Pathologisches; sobald er den Mund auftat, mischte er halb bewußt, halb unbewußt Wahrheit und Dichtung. Er hatte ein Verhältnis mit einer Näherin. Um die ihm unbequeme Verbindung abzubrechen und seine Spur zu verwischen, schrieb er ihr im angeblichen Namen seines Bruders, den er zum Stabsarzte machte, daß er gestorben sei Er selbst, ein gelernter Droguist, gab sich stets ebenfalls als praktischen Arzt aus. Der Brief ist in meinem Besitze und lautet wörtlich:

„Breslau, den 3. Oktober 1902. Geehrtes Fräulein! Endlich bin ich in der Lage, Ihnen die traurigste Mitteilung aller Mitteilungen zu machen. Am 22. September abends 8½ Uhr entschlief nach kurzen, aber schweren Leiden unser innig geliebter Bruder, der Dr. med. (folgt Name) im Alter von 32 Jahren. Er hat sich in seinem Leben ein dauerndes Andenken erworben und sieht eine halbe Welt trauernd an seinem Grabe. Denn er war ein Freund der Armen und suchte in allen Formen das Los der ärmeren Klassen zu verbessern. Die Beerdigung fand unter den Klängen der Militärmusik des elften Regiments am 25. September statt. Eine lange Reihe von 85 Wagen folgte, ohne die Fußgänger, diesem teuren Entschlafenen ans Grab, wo vom Herrn Pastor eine ergreifende Grabrede gehalten wurde. . . Seine letzten Worte waren vor seinem Tode: „O mein Heiland,

mach es kurz mit mir, denn nur in deine Hände befehl ich meinen Geist.“ Dann betete er laut. Nach Verlauf einiger Minuten rief er: „O meine liebe, liebe gute Martha — so hieß nämlich die Näherin — könnte ich Dich noch einmal an meine Brust drücken, Du liebes Kind, ich nehme im Geiste Abschied.“ Dann gleich nach diesen Worten streckte er sich noch einmal aus, gab mir stumm die Hand und schloß seine Augen in der Hoffnung auf ein Wiedersehn im Jenseits. Glauben Sie mir, mein liebes Fräulein, es hat mein Herz samt meiner Familie tief erschüttert, den einzig geliebten Bruder so zeitig ins Grab senken zu müssen, denn er war der Liebling aller, die mit ihm im Verkehre standen. Ich werde mir erlauben, Sie im November auf einer Durchreise zu besuchen und Ihnen eine große Schleife, von seinen Freunden gespendet, die um ihrer Schönheit willen nicht in's Grab gelegt wurde, mitzubringen. Denn im ganzen waren es 105 Kränze mit 78 großen und kleinen Schleifen.“

Man sieht, die Lüge nimmt auch hier einen ergreifenden Ausdruck an. Der Anklang an Franzens: „Sein letzter Seufzer war Amalia“ ist nicht von der Hand zu weisen. Die Perversität der Empfindung ist in beiden Fällen gleich auffällig.

Ein sprachliches Meisterstück ist Franzens Traumerzählung im fünften Aufzug. Wer im täglichen Leben nur einige Male scharf beobachtet hat, wie auch beim normalen Menschen der gesteigerte Affekt das Pathos der Ausdrucksweise hinaufschnellt, wird das Gigantische in diesem Berichte eines an der Schwelle des Wahnsinns stehenden Entarteten sich wissenschaftlich erklären können und dem Vorwurfe einer unnatürlichen, dichterischen Übertreibung fern stehen. „Siehe, da war mirs, als säh ich aufflammen den ganzen Horizont in feuriger Lohe, und Berge und Städte und Wälder wie Wachs im Ofen zerschmolzen, und eine heulende Windsbraut fegte von hinnen Meer, Himmel und Erde . . . . Und das nackte Gefilde begann zu kreißen und aufzuwerfen Schädel und Rippen und Kinnbacken und Beine, die sich zusammenzogen in menschliche Leiber und daherströmten unübersehlich ein lebendiger Sturm . . . . Schneebleich standen alle, ängstlich klopfte die Erwartung in jeglicher Brust. Da war mirs, als hört' ich meinen Namen zuerst genannt aus den Wettern des Berges, und

mein innerstes Mark gefror in mir, und meine Zähne klapperten laut.“ Einer solchen gigantischen Sprache ist Schiller später nie wieder fähig gewesen. Auch in vielen anderen, schon zitierten Partien der Rolle Franzens ist die pathologische, sich in gigantischen Bildern gefallende Monstrosität der Ausdrucksweise ausgezeichnet getroffen.

Wir haben noch darzulegen, wie unvollkommen die Bildung höherer sittlicher und vernünftiger Grund- und Weltanschauungen, als Leitmotive eines zielvollen Strebens, bei Franz Moor auf degenerativer Grundlage ausgefallen ist.

Seine innerste Natur treibt ihn, die Hindernisse aus dem Wege zu räumen, welche ihn von der Herrschaft über die Grafschaft und vom Besitze Amaliens trennen. Er beschließt, den Abgott Karl vom Herzen des Vaters loszulösen. — „Und Gram wird auch den Alten bald fortschaffen, — und ihr muß ich diesen Karl aus dem Herzen reißen, wenn auch ihr halbes Leben daran hängen bleiben sollte.“ Es ist weniger das Endziel, welches ihn lockt; der Weg, den er zum Ziele zu gehen hat, ist es, welcher seiner Natur so außerordentlich entpricht. Denn auf diesem Wege wird dem dringendsten Bedürfnisse seines Wesens so nachhaltig entsprochen, seine anerschaffene und durch die tägliche Zurücksetzung genährte Bosheit auszulösen.

Mit einer Urkundenfälschung tritt Franz zuerst in die Schranken, er fertigt einen Brief des Leipziger Korrespondenten fälschlich an und liest die Übertreibungen über Karls Aufführung dem Alten vor. Er entlockt diesem die Ermächtigung, dem Verstoßenen den Absagebrief zu schreiben, und überschreitet hierbei planmäßig den Auftrag. Er schreibt nichts von des Vaters Seelenleid um den Verlorenen. Wider den Auftrag treibt er Karl zur Verzweiflung, indem er ihm den Weg zur Rückkehr verrammelt. „Auch, sagt er, werdest du dir keine Hoffnung machen, jemals Gnade zu seinen Füßen zu erwimmern, wenn du nicht gewärtig sein wollest, im untersten Gewölbe seiner Türme mit Wasser und Brod so lange traktiert zu werden, bis deine Haare wachsen wie Adlersfedern, und deine Nägel wie Vogelsklauen werden. Das sind seine eigenen Worte. Er befiehlt mir, den Brief zu schließen.“

Die Gegenvorstellungen wider sein unsittliches Handeln sind in Franz Moor alle lebendig: es fehlt nicht eine. Ehrlicher Name! Gewissen! Blutsverwandtschaft! „In der Tat sehr lobenswürdige Anstalten, die Narren im Respekt und den Pöbel unter dem Pantoffel zu halten, damit die Gescheiten es desto bequemer haben. . . . . Ich habe Langes und Breites von einer sogenannten Blutliebe schwatzen gehört, das einem ordentlichen Hausmann den Kopf heiß machen könnte. — Das ist dein Bruder! — Das ist verdolmetscht: er ist aus eben dem Ofen geschossen worden, aus dem du geschossen bist — also sei er dir heilig! . . . . Oder weiter — es ist dein Vater! er hat dir das Leben gegeben, du bist sein Fleisch, sein Blut — also sei er dir heilig! Wiederum eine schlaue Konsequenz! . . . . Sehet also, das ist die ganze Hexerei, die ihr in einen heiligen Nebel verschleiert, unsre Furchtsamkeit zu mißbrauchen. Soll auch ich mich dadurch gängeln lassen, wie einen Knaben?“

In welcher Verkümmerung finden wir hier die höchsten ethischen Begriffe. Mit welchem Cynismus wird die materialistische Weltanschauung vorgetragen!

Das Lügenwerk wird weiter gefördert. „Du hast jenen Elenden gesehen, Amalia, der in unsrem Siechenhause seinen Geist auskeuchte, die Scham schien ihr scheues Auge vor ihm zuzublinzeln — du ruftest Wehe über ihn aus. Ruf dies Bild noch einmal ganz in deine Seele zurück und Karl steht vor dir! — Seine Küsse sind Pest, seine Lippen vergiften die deinen!“ Der Ausdruck der Lüge ist auch hier pathologisch.

Es folgt die Hauptaktion gegen den Alten und Amalia zugleich. Der Vater soll sterben, Franz will die Ursache des Todes setzen, aber nicht als gewöhnlicher Mörder oder Totschläger. Ein Originalwerk soll zustande gebracht, dem Tod ein ungebahnter Weg in das Schloß des Lebens geebnet, der Körper vom Geiste aus verdorben werden! Am Körper seines Vaters unmittelbar vergreift sich Franz nicht. Er will ihn nicht niederstechen, nicht erwürgen, nicht vergiften. Eine gewisse Scheu, sich persönlich an seinem Erzeuger zu vergreifen, ist in dem Entarteten verblieben. Der Schauspieler muß das zum Ausdrucke bringen. Zugleich ist es aber Feigheit und Klugheit. „Wer wird nun kommen, und es wagen,

mich vor Gericht zu fordern? oder mir ins Angesicht zu sagen: du bist ein Schurke!“ (Jago: „Und wer ist nun, der sagt, ich sei ein Schurke?“) Einen Hauptreiz für das entartete Gemüt bildet aber wieder die Handlung der Ausführung. „Und wie ich nun werde zu Werke gehn müssen, diese süße, friedliche Seele mit ihrem Leibe zu zerstören?“ Dann werden alle Tasten der menschlichen Psyche angeschlagen. Franz ähnelt hierin Jago, wie dieser am Ende des ersten Aufzugs seinen Plan, dem Mohren den Argwohn gegen die reine Desdemona in die Seele zu träufeln, entwirft: „Ich hab's, es ist erzeugt; aus Höll und Nacht sei diese Untat an das Licht gebracht.“

Die Gegenvorstellungen bei Franz sind nur noch schwach. „Ein Licht ausgeblasen, das ohnehin nur mit den letzten Öltropfen noch wuchert — mehr ist's nicht.“ Der ungeheure Betrug wird entworfen und vollführt. Wieder eine Urkundenfälschung inmitten eines Lügengewebes. „Was seh ich? Was steht da auf dem Schwerte? geschrieben mit Blut — Amalia! . . . . Franz, verlaß meine Amalia nicht. Sieh doch! sieh doch! und auf der anderen Seite: Amalia! deinen Eid zerbrach der allgewaltige Tod.“ Und Amalia: „Heiliger Gott! Es ist seine Hand. — Er hat mich nie geliebt!“ Als der Alte in Verzweiflung von Franz seinen Sohn wiederfordert und ihn an der Gurgel fassen will, vergreift sich der Bösewicht das erste Mal am Leib seines Vaters. Franz schleudert den Alten zurück. Dann drückt er dem Ohnmächtigen, den er tot glaubt, die Augen zu. Frohlockend wähnt er seinen Plan gelungen. Noch einen flüchtigen Gedanken an seine Schurkerei und an den irdischen Richter vermag die Gegenvorstellung zu erwecken; auch hier fehlt sie nicht ganz. Es wird kein Arzt zu Rate gezogen, der Ohnmächtige wird ins Leichentuch gewickelt und in die Bahre gelegt. Über dem Erwachten fliegt der Sargdeckel donnernd wieder zu. Der Sohn sperrt selber seinen greisen, von Krankheit und Verzweiflung entkräfteten Vater in das unterirdische Gewölbe und verurteilt ihn zum Hungertode. Es ist der zweite Mordversuch am leiblichen Vater. Ob in diesem entsetzlichen Augenblicke in Franz noch eine Gegenvorstellung rege ist, bleibt Geheimnis der Natur.

Den heimgekehrten Karl erkennt, wie Amalia, so auch

Franz. Sein Entschluß ist sofort gefaßt, er dingt den Mörder seines Bruders. Vom Vatermord zum Brudermord ist ein Rückschritt! „Sachte! nur sachte! Es ist nur noch Spielarbeit übrig — . . . . Er versammle sich zu dem Geiste seines Vaters.“ Sittliche Gegenmotive fehlen wiederum nicht. „Bin ich darum gegen alle Instinkte der Menschheit rebellisch worden. . . . — Bin ich doch ohnehin schon bis an die Ohren in Todsünden gewatet, daß es Unsinn wäre, zurückzuschwimmen, wenn das Ufer schon so weit hinten liegt — ans Umkehren ist doch nicht mehr zu denken. (Macbeth: „Ich bin einmal so tief in Blut gestiegen, daß, wollt' ich nun im Waten stille stehn, Rückkehr so schwierig wär, als durch zu gehn“.) — Die Gnade selbst würde an den Bettelstab gebracht und die unendliche Erbarmung bankerott werden, wenn sie für meine Schulden alle gut sagen wollte.“ Mit Cynismus werden die Gegenvorstellungen hinweggespottet. „Mord! wie eine ganze Hölle von Furien um das Wort flattert — die Natur vergaß einen Mann mehr zu machen — die Nabelschnur ist nicht unterbunden worden. — Der Vater hat in der Hochzeitnacht glatten Leib bekommen — und die ganze Schattenspielerei ist verschwunden. . . . . Der Mensch entsteht aus Morast, und watet eine Weile im Morast, und macht Morast, und gärt wieder zusammen in Morast, bis er zuletzt au den Schuhsohlen seines Urenkels unflätig anklebt.“

Aber mit dem zunehmenden Zerfall der zerrütteten Maschine gewinnen die ethischen Gegenmotive an Macht. „Verraten! Verraten! Geister ausgespien aus Gräbern. — Losgerüttelt das Totenreich aus dem ewigen Schlaf brüllt wider mich: Mörder! Mörder!“ Das ist die nächste Wirkung eines — Traumes! „Wehe dir, wenn's nachgezählt worden wäre! wenn's dir vorgezählt würde diese Nacht noch!“ Dann klammert er sich noch einmal an die Philosophie seiner Verzweiflung. „Ich hab's immer gelesen, daß unser Wesen nichts ist als Sprung des Geblüts, und mit dem letzten Blutstropfen zerrinnt auch Geist und Gedanke. Er macht alle Schwachheiten des Körpers mit, wird er auch nicht aufhören bei seiner Zerstörung? nicht bei seiner Fäulung verdampfen? Laß einen Wassertropfen in deinem Gehirne verirren, und dein Leben macht eine plötz-

liche Pause, die zunächst an das Nichtsein grenzt, und ihre Fortdauer ist der Tod. Empfindung ist Schwingung einiger Seiten, und das zerschlagene Klavier tönt nicht mehr. Wenn ich meine sieben Schlösser schleifen lasse, wenn ich diese Venus zerschlage, so ist's Symmetrie und Schönheit gewesen. Siehe da! Das ist eure unsterbliche Seele!"

Neben dem im Charakter von Franz Moor wiederholt betonten Interesse undVerständnis für das Künstlerische verdient besondere Beachtung, wie der jugendliche Schiller sein medizinisches und philosophisches Wissen immer und immer wieder dem jüngeren Moor unterstellt, der uns Bruchstücke aus den Kollegien beider Fakultäten vorzutragen scheint. Immer sind es Ergebnisse der Medizin und Philosophie, mit welchen er die sittlichen Gegenmotive seines Wesens hinwegspottet. Gab der Mediziner und Philosoph Schiller seinem Helden soviel von seinem Wissen, so dürfen wir dem Dichter Schiller in der „Vorrede" glauben, daß er sich auch in die Empfindungen Franzens hineinzuzwingen verstanden hat. Man darf vielleicht so weit gehen, zu behaupten, daß der eigenartige jugendliche Schiller aus seiner Medizin und Philosophie heraus sich die Empfindungswelt des eigenartigsten Bösewichts erschlossen und selber in ihr in Gedanken gelebt hat.

Vor der Katastrophe triumphieren die verkümmerten sittlichen Gegenvorstellungen. Die Glocken sollen läuten, alles Volk soll in der Kirche auf den Knien für den Grafen von Moor beten, Franz betet selbst, versucht zu beten. „Ich kann nicht beten — hier, hier! Alles so öd — so verdorrt (König Klaudius in Hamlet: „Die Worte fliegen auf, der Sinn hat keine Schwingen; Wort ohne Sinn kann nie zum Himmel dringen"). Nein, ich will auch nicht beten, diesen Sieg soll der Himmel nicht haben, diesen Spott mir nicht antun die Hölle. —" Er erdrosselt sich. Die Gegenmotive haben doch zu siegen vermocht. Dieses endliche Aufgeben des eigenen, so lange festgehaltenen Ich im Selbstmorde geschieht zwar im Wahnsinn, also im unzurechnungsfähigen Zustande; aber die Gegenmotive haben den Kern der Maschine mit zu erschüttern vermocht.

Als letzte haben wir die Frage zu beantworten, ob etwa

die psychische Degeneration von Franz Moor eine soweit vorgeschrittene ist, daß wir sie als moralisches Irresein (moral insanity) bezeichnen müssen. Unter diesem „eigentümlichen Entartungsvorgang auf psychischem Gebiete, der den innersten Kern der Individualität, ihre gemütlichen, ethischen, moralischen Beziehungen trifft", versteht die Psychopathologie einen Zustand, in welchem das „Individuum, obwohl die Segnungen der Zivilisation und Erziehung ihm zu teil werden, dennoch nicht jener, einen integrierenden Bestandteil des Kulturmenschen bildenden Fähigkeit teilhaftig wird, ethischer (mit Inbegriff religiöser, ästhetischer) Vorstellungen zu erwerben, sie zur Bildung moralischer Urteile und Begriffe zu verknüpfen und als Motive und Gegenmotive des Handelns zu verwerten. Ein Gehirn, dem diese auf der gegenwärtigen Entwickelungsstufe zivilisierter Menschen integrierende Fähigkeit abgeht, erweist sich als ein ab ovo inferior angelegtes, defektives, funktionell degeneratives. . . . ." Diese moralische Idiotie ist ein Analogon der intellektuellen Idiotie. Dem Individuum ist eine mehr oder weniger vollkommene moralische Insensibilität, ein Fehlen der moralischen Urteile und ethischen Begriffe aus organischer, angeborener, meist hereditär bedingter Defektursache eigentümlich, so daß die rein aus logischen Prozessen, welche fast unversehrt bleiben, hervorgehenden Urteile des Nützlichen und Schädlichen die Stelle der ethischen Werturteile vertreten und vertreten müssen. „Allerdings können die Gebote des Sittengesetzes eingelernt und mnemo technisch reproduzierbar sein, aber wenn sie je ins Bewußtsein treten, so bleiben sie von Gefühlen, geschweige Affekten unbetont und damit starre, tote Vorstellungsmassen, nutzloser Ballast für das Bewußtsein des Defektmenschen, der daraus keine Motive oder Gegenmotive für sein Tun und Lassen zu ziehen weiß."

„Dieser „sittlichen Farbenblindheit", diesem Irresein der altruistischen Gefühle" (Schüle) erscheint die ganze Kultur, die ganze sittliche und staatliche Ordnung nur als eine hemmende Schranke für das egoistische Fühlen und Streben, das notwendig zur Negation der Rechtssphäre Anderer und zu Eingriffen in diese führen muß."

„Interesselos für alles Edle und Schöne, stumpf für alle

Regungen des Herzens, befremden diese unglücklichen Defektmenschen früh schon durch Mangel an Kindes- und Verwandtenliebe, Fehlen aller sozialen geselligen Triebe, Herzenskälte, Gleichgültigkeit gegen das Wohl und Wehe ihrer nächsten Angehörigen, durch Interessenlosigkeit für alle Fragen des sozialen Lebens. Natürlich fehlt auch jegliche Empfänglichkeit für sittliche Wertschätzung oder Mißbilligung seitens Anderer, jegliche Gewissensregung und Reue. Die Sitte verstehen sie nicht, das Gesetz hat für sie nur die Bedeutung einer polizeilichen Vorschrift, und das schwerste Verbrechen erscheint ihnen von ihrem eigenartigen inferioren Standpunkt aus nicht anders als einem ethisch vollsinnigen Menschen die einfache Übertretung einer polizeilichen Verordnung. Geraten sie in Konflikt mit dem Einzelnen oder der Gesellschaft, so treten an Stelle der einfachen Herzenskälte und Negation Haß, Neid, Rachsucht und bei ihrer sittlichen Idiotie kennt dann ihre Brutalität und Rücksichtslosigkeit keine Schranken.“ Soweit von Krafft-Ebing in seinem Lehrbuch der gerichtlichen Psychopathologie.

Es ist nicht nötig, in die klinische Untersuchung und spezielle Diagnose dieser psychischen Entartungszustände weiter einzutreten, da bereits das Vorgetragene hinreicht, um uns ein Urteil zu bilden.

Richard III. ist kein moralischer Idiot. Shakespeare, der große Kenner der Naturwissenschaften und der menschlichen Psyche, hat von solchen psychischen Entartungszuständen gewußt, hat sie zum mindesten geahnt. Die Andeutungen im Charakter Richards sind mannigfach; ausschlaggebend ist sein Erwachen aus dem Traume im Felde von Bosworth.

„Hat mein Gewissen doch viel tausend Zungen,
Und jede Zunge bringt verschiednes Zeugnis,
Und jedes Zeugnis straft mich einen Schurken.
Meineid, Meineid, im allerhöchsten Grad,
Mord, grauser Mord, im fürchterlichsten Grad,
Jedwede Sünd, in jedem Grad geübt,
Stürmt an die Schranken, rufend: Schuldig, schuldig!
Ich muß verzweifeln. — Kein Geschöpf liebt mich,
Und sterb ich, wird sich keine Seel erbarmen.
Ja, warum sollten's andre? Find ich selbst
In mir doch kein Erbarmen mit mir selbst.“

Einer solchen Sprache, haben wir gesehen, ist ein moralischer Irre nicht fähig. Das ist die völlige, bewußte innere Selbstvernichtung. Es ist also falsch, wenn der Charakterdarsteller Richard III. als moralischen Idioten spielt. Ein Gesetz der dramatischen Kunst können wir hier wissenschaftlich belegen. Ein moralischer Irre vermöchte niemals ein Held der höchsten tragischen Kunst zu sein. „Auch ist ein Mensch, der ganz Bosheit ist, schlechterdings kein Gegenstand der Kunst.“ Auch der junge Schiller ist diesem Gesetze, sehen wir, gefolgt. Franz Moor ist kein moralischer Irre. Es ist richtig, daß bei ihm das Gewissen erst an der Schwelle des Wahnsinns gepackt wird. Richard III. spricht sein zitiertes Bekenntnis nicht im Wahnsinn. Aber auch er hat nicht mehr die alte Rüstigkeit des Geistes; auch der „Kern seiner Maschine“ ist erschüttert. Diese Erschütterung der Maschine und die Gewissensregung bedingen sich geheimnisvoll wechselseitig, ebenso in Franz Moor Wahnsinn und Sprache des Gewissens. Also auch ihm ist die Gewissensregung zuzurechnen. Die hervorstechendsten Eigenschaften des moralischen Idioten finden wir bei Franz Moor nicht. Die Gebote des Sittengesetzes sind ihm nicht bloß „starre, tote Verstellungsmassen“; er bekämpft sie fortwährend mit seinem Gefühl und seinem Affekt, weil sie ihn auf seinem Tatengange stören. Gegen die ganze Kultur, gegen die ganze sittliche und staatliche Ordnung steht er nicht auf; er läßt alles gelten und leitet seine eigenen Rechte und Wünsche aus vielem ab, was außerhalb der Sphäre seines Egoismus liegt. Er ist nicht interesselos für alles Edle und Schöne. Er würdigt die Schönheit der Venusstatue, liebt die Musik und hat sich mit Eifer medizinisches und philosophisches Wissen angeeignet. Für die Mißbilligung und Wertschätzung seitens anderer ist er sehr empfänglich. Gerade daß er mißfällt, wird ihm zum leitenden Motiv, sich durchzusetzen. Gewissensregungen begleiten fast alle seine großen Schritte. Er versteht das Sittengesetz sehr wohl in seiner Größe, er glaubt bei Leibe nicht, daß ein Mord nur gegen die Polizeigewalt verstoße.

Also auch Franz Moor darf nicht als moralischer Idiot gespielt werden. Daß sein psychischer Entartungszustand hier und da dem moralischen Irresein ähnelt, was er mit Richard III.

gemeinsam hat, ist wissenschaftlich begründet. Der Kunst des Darstellers bietet sich damit je nach Individualität, Auffassungsgabe und Gestaltungskraft die Möglichkeit interessanter, kaum erschöpflicher Variationen. Franz Moor und Richard III. stehen zwischen dem „moralisch irrsinnigen Scheinverbrecher“ und dem „im äußeren Bilde ganz gleichen Gewohnheitsverbrecher aus defekter Erziehung und willkürlicher Hingabe an das Laster“. Die Darstellung darf in der Charakterzeichnung der Grenzlinie hie und da sich nähern, soweit schauspielerische Begabung solche psychische Feinheiten überhaupt zu reproduzieren vermag. Franz Moor wäre nach dem heutigen Standpunkte der Wissenschaft strafrechtlich nicht zur Verantwortung zu ziehen. „Es ist nicht zu vergessen, daß degenerative Konstitution und wirkliches degeneratives Irresein ohne scharfe Grenze in einander übergehen und sicherlich mit genauerer Erkenntnis dieser eigenartigen Zustände diese Grenze zu Gunsten des wirklichen Irreseins sich immer mehr erweitern wird.“ Gleichwohl ist und bleibt Franz Moor ein vollwertiger Gegenstand der tragischen und dramatischen Kunst, den ja Schiller schon unter dem Einflusse der modernen Wissenschaften gewählt hat. Die modernen Kunstgesetze folgen unwillkürlich den neuesten Ergebnissen der Wissenschaften nach. Die Erkenntnis der neueren Pathologie schwächt die tragische Wirkung nicht ab. sie vertieft sie vielmehr und verstärkt sie!

## IV.

Nachdem wir Franz von Moor so genau erkannt haben, wird uns die psychische Diagnose seines Bruders Karl, dessen Eigentümlichkeiten wenigstens dem Blicke des Laien noch wunderlicher und ganz ungeläufig erscheinen, weniger Schwierigkeiten bereiten.

Da der Bruder Franz aus demselben entarteten Hause von Moor so viel Pathologisches aufweist, werden wir uns auf dieses Gebiet auch zur Erklärung von Karls Charakter begeben dürfen.

Daß auch Karl erblich belastet ist, wird freilich nicht, wie

bei Franz, durch körperliche Degenerationszeichen angedeutet. Bei ihm finden wir alles andere als Anhaltspunkte dafür, daß die Natur „einen Rest“ gesetzt hätte. In Erscheinung, Kopfbildung und Gesichtszügen stellen wir uns Karl als eine männliche Schönheit vor.

„Schön wie Engel, voll Walhallas Wonne,
Schön vor allen Jünglingen war er,
Himmlich mild sein Blick, wie Maiensonne,
Rückgestrahlt vom blauen Spiegelmeer.“

Als er in das 16. Jahr ging, hat ihn Amalia in der Jasminlaube gemalt. Der Alte trägt dieses Bild bei sich. Die Milde, das Lächeln in seinem Gesicht, der huldreiche, erwärmende Blick seines feurigen Auges sind sein Entzücken. Selbst Franz, als Mediziner ein vortrefflicher Physiognomiker, findet etwas Großes im wilden, sonnenverbrannten Gesicht des Heimgekehrten, er betont die schwarzen, feuerwerfenden Augen, seine finsteren überhangenden, buschigen Augenbrauen. Der „lange Gänsehals“ läßt auf eine hohe stattliche Erscheinung schließen, die den kleineren, gedrückten Franz mit Neid erfüllt. Es gewinnt den Anschein, als habe die Natur in Karls Äußerem eine Vollkommenheit gebildet.

Durch des Mannes Äußere dürfen wir uns aber nicht täuschen lassen. Die Natur liebt Vexierspiele: wo ist der Defekt? Jago verrät in seinem Äußern, in Erscheinung, Kopfbildung, Gesichtszügen und Augen, nicht im geringsten den Schurken. Deshalb kann er von sich sagen: „Ich bin nicht, was ich bin“. Deshalb kann Othello urteilen: „Das ist ein Mensch von höchster Redlichkeit“. Und doch ist Jago der Gipfel der Bosheit, schlimmer als Richard, Macbeth, Claudius, Edmund, und kann uns sein ironisches „Pfui, solchen Menschen gibt's nicht“ an die Hand geben. Einen äußeren wohlgefälligen Anblick nimmt die Natur manchmal zur Hülle eines tieferen inneren Defektes. Dann entspricht die schöne Hülle zuweilen gewissen neben und um den Defekt stehenden psychischen Vorzügen.

Die Wissenschaft kennt eine Reihe von Formen psychischer Erkrankung, bei welchen eine Störung der Verstandestätigkeit

im Vordergrund der Symptome steht und welche als Verstandeserkrankungen oder Paranoiagruppe bezeichnet werden.

Man unterscheidet akute und chronische Formen der Paranoia. Sie werden bei belasteten und nicht belasteten Individuen angetroffen. A. Kramer (Göttingen), dessen Leitfaden „Gerichtliche Psychiatrie“ wir folgen, betont, daß die chronische Paranoia auch bei geistig sehr hochstehenden Individuen zur Entwickelung kommt. „Mir sind bedeutende Menschen aus allen Berufskreisen (Universitätsprofessoren, Juristen, Gymnasiallehrer) bekannt, welche an paranoia chronica leiden; es braucht dabei durchaus nicht immer die Berufstätigkeit gestört zu werden . . . . . Die paranoia chronica kann sich ganz allmählich, in einer für die Umgebung des Kranken unmerklichen Weise entwickeln, so daß es oft lange dauert, bis der Kranke Verwandten und Bekannten auch nur „sonderbar oder eigentümlich vorkommt“. Auch Krafft-Ebing hebt hervor, daß die Erkennung des abnormen Geisteszustands nach Umständen eine sehr schwierige ist und die Gefahr naheliegt, daß solche tief gestörte Kranke gar nicht als solche erkannt oder als mit einer Schrulle oder „fixen Idee“ behaftet erklärt werden. „Psychisch und charakterologisch fallen Anomalien der Stimmung, des Temperaments (abnorme Gemütsreizbarkeit), Verschrobenheit der Gefühle, der Anschauungen, der Logik, der Handlungsweise auf, und vielfach entwickelt sich die eigentliche Krankheit unvermerkt aus der Besonderheit einer originär abnormen charakterologischen Veranlagung . . . . . Die Wahnideen und Sinnestäuschungen sind nicht die ersten Symptome der Krankheit. Es geht ihnen ein Monate bis Jahre dauerndes Inkubationsstadium der Ahnungen, Vermutungen, Illusionen vorher.“

In den Fällen der sogenannten paranoia originaria scheint der Ursprung oft bis in die Kindheit zu reichen. „Als Kind sind die Kranken eigentümlich scheu, sinnig und träumerisch gewesen. In der Pubertät beginnen allerlei krankhafte Überzeugungen sich festzusetzen, die sich allmählich zu ausgesprochenen Wahnideen verdichten . . . . An diese erste krankhafte Vorstellung schließen sich bald Verfolgungsideen an, und

es kann zur Ausbildung eines ganzen Systems von Verfolgungs- und Größenideen kommen.“

Eine Form der paranoia chronica ist die sogenannte paranoia reformatoria sive politica, über welche Krafft-Ebing folgendes sagt. Ich erinnere nochmals daran, daß ich absichtlich die wissenschaftlichen Autoritäten tunlichst wörtlich sprechen lasse, genau so wie Schiller mit dem Wortlaute von Franz und Karl Moor gehört werden muß. „In der Geschichte wie in der Gegenwart stößt man massenhaft auf Persönlichkeiten, die, unzufrieden mit den sozialen Einrichtungen, sich berufen fühlen, die Welt zu verbessern oder wenigstens etwas Neues an die Stelle des Alten zu setzen.

„Originell und neuartig sind vielfach die Anschauungen derartiger Reformer, aber in deren Kundgebung und Verwirklichung, ja in ihrem ganzen Tun und Lassen bieten sie Widersprüche und Eigentümlichkeiten, welche sie dem nüchtern erwägenden Durchschnittsmenschen gegenüber als höchst problematische Naturen erscheinen und an Berechtigung und Erfolg ihrer Bestrebungen zweifeln lassen.“

Während bei dem Genie der Drang umzugestalten auf der Erkenntnis der Mangelhaftigkeit des Bestehenden und dem genialen Blick in die Zukunft beruht, ist sie bei dem Kranken auf mangelhafte Fähigkeit der Assimilation des Gegebenen vermöge krankhafter Geistesveranlagung zurückzuführen. „Solcher Pseudogenies gibt es unzählige in der Gesellschaft, teils auf dem harmlosen Gebiet wichtiger Erfindungen und gemeinnütziger Vorschläge, die aber im Lichte der Kritik sich als Velleitäten oder Utopien erweisen, teils auf dem Gebiete der Politik, des Kirchen- und Staatslebens.“

Die klinische Ausprägung dieser abnorm veranlagten Menschen ist unendlich mannigfaltig. Bei vielen ist der Intellekt ein schwacher, die Verschrobenheit ihrer Ideen wird sofort offenbar. „Bei manchen aber ist die intellektuelle Begabung eine einseitig hervorragende, wenn ihr auch die universelle des wirklichen Genies fehlt, und dann besteht die Gefahr, daß die urteilslose Menge den wirren Kopf mit einem genialen verwechselt und seinen induktiven Geistesblitz für ein neues Evangelium hält.“

Viele dieser abnormen Menschen bleiben zeitlebens theoretische Weltverbesserer und politische Kannegießer, andere erscheinen in der Rolle von Volkstribunen, Leitern von Aufständen, Stiftern von politischen Parteien oder Sekten, Fanatikern und Attentätern. „Schließlich verfallen derartige Unglückliche dem vollkommenen Größenwahn und . . . . wenn sie einmal Blut geleckt haben, feiern Wollust und Mordlust ihre Orgien . . . . . Ihr endliches Schicksal ist Untergang in ganz verrücktem Größenwahn, Verwirrtheit, psychischer Schwäche."

„Das Inkubationsstadium der sich entwickelnden Krankheit ist ein langes, vielfach auf die Jugendjahre zurückreichendes. Ein träumerisch phantastisches Wesen, das Luftschlössern künftiger Größe nachgeht. ein großes Selbstgefühl mit vornehmer Abschließung vor dem Vulgus profanum, Ahnungen, zu etwas Großem bestimmt zu sein, Brüten über Erfindungen und sozialen Problemen sind, neben originalen Zügen sozialer Eigenartigkeit bis zur Verschrobenheit, Erscheinungen dieses Inkubationsstadiums."

Sehen wir nunmehr zu, ob und inwieweit wir die vorstehenden Ergebnisse der Wissenschaft im Charakter Karls wiederfinden.

Züge aus seiner Knabenzeit werden uns mit Worten des Vaters und des Bruders gezeichnet. Wir haben auf diese Schilderung zum Teil schon verwiesen. Ein feuriger Geist loderte in dem Buben, der ihn für jeden Reiz von Größe und Schönheit empfindlich machte; seine Offenheit spiegelte auf dem Auge seine Seele; die Weichheit seiner Empfindung ließ ihn bei jedem Leiden in weinende Sympathie dahinschmelzen, andrerseits trieb ihn ein männlicher Mut auf den Wipfel hundertjähriger Eichen und jagte ihn über Gräben, Pallisaden und reißende Flüsse. Ein kindischer Ehrgeiz und unüberwindlicher Starrsinn galten als Anzeichen künftiger Größe. Der Ruhm des Universalkopfes wird von einem Pole zum anderen fliegen! Den Mädels schlenderte er nach und trieb sich mit Gassenjungen und elendem Gesindel auf Wiesen und Bergen herum. Vielleicht spricht hier Franz mit einiger Uebertreibung. Er verschlang die Abenteuer des Julius Cäsar und Alexanders

des Großen. Auch Karl selbst erzählt wiederholt aus seiner Kindheit. Es war sein Lieblingsgedanke, wie die Sonne zu leben, zu wirken und — „So stirbt ein Held! — Anbetungswürdig!“ — wie sie unterzugehen. Dabei gab es eine Zeit, wo er nicht schlafen konnte, wenn er sein Nachtgebet vergessen hatte, gab es Tage des Friedens, wo ihm selige Tränen so gerne flossen. Dort unten im Wiesental führte er als Held Alexander seine Mazedonier ins Feld und von dem grasigen Hügel nebenan warf er den persischen Satrapen nieder — seine siegende Fahne flatterte hoch! Glücklich und wolkenlos waren die Maienjahre seiner Knabenzeit. Hier wollte er dereinst wandeln, ein großer stattlicher, gepriesener Mann, der Abgott seines Volkes!

Hier haben wir in teils widerspruchsvoller Zusammenstellung die bei jeder Individualität anderen und nur nach Grundzügen zu klassifizierenden Symptome der paranoia originaria. Der Widerspruch ist selbst wieder ein Symptom. So wuchs Karl, vergöttert von seinem alten Vater und angebetet von der Schwärmerin Amalia, heran. Die Nachtigallen schlagen, die Blumen hauchen, wonneberauscht liegt sie an seinem Hals, sein Mund brennt auf dem ihren, und die Blumen sterben gern unter dem Fußtritt der Liebenden. Er pflückt Rosen, pflückt sie für Amalia. Er hat eine wunderbare Empfänglichkeit für die herrliche Schönheit der Natur, er treibt Musik, er liebt sie unaussprechlich — „hier hielt er mit himmlischer Musik die Hörer der Lüfte gefangen“.

Karl von Moor wird Student in Leipzig, und die Veranlagung des Knaben entwickelt sich. „Mir ekelt vor diesem tintenklecksenden Saeculum, wenn ich in meinem Plutarch lese von großen Menschen“. . . . der hohe Lichtfunke Promotheus' ist ausgebrannt, dafür nimmt man jetzt die Flamme von Barläppenmehl — Theaterfeuer, das keine Pfeife Tabak anzündet.“

Nur die schäumende, schaffende Tatkraft vermag ihn zu begeistern, die Wissenschaftlichkeit seiner Zeit verspottet er. „Ein französischer Abbé doziert, Alexander sei ein Hasenfuß gewesen; ein schwindsüchtiger Professor hält sich bei jedem Worte ein Fläschchen Salmiakgeist vor die Nase, und liest

ein Kollegium über die Kraft.“ Die Unsterblichkeit der alten Römer wird in einem Bücherriemen mühsam fortgeschleppt, von einem Nürnberger Krämer um Lebkuchen gewickelt, von einem französischen Tragödienschreiber auf Stelzen geschraubt!

Man merke, wie der Überschwang der Empfindung, der den Knaben beim Sonnenuntergang hinriß, dem Jünglinge seine Auffassung von der Fakultätenweisheit und auch bereits schon von seiner sozialen Umgebung diktiert. Das schlappe Kastraten-Jahrhundert ist zu nichts nütze, als die Taten der Vorzeit wiederzukäuen, und die Helden des Altertums mit Kommentationen zu schinden und mit Trauerspielen zu verhunzen. Dann folgen die ersten gesellschaftlichen Kritiken. Man vergöttert sich um ein Mittagessen und möchte einander vergiften um ein Unterbett, das einem beim Aufstreich überboten wird. Man verdammt den Sadduzäer, der nicht fleißig genug in die Kirche kommt, berechnet aber selbst am Altar seinen Judenzins und fällt auf die Knie, um seinen „Schlamp“ ausbreiten zu können. Man sinkt in Ohnmacht, wenn man eine Gans bluten sieht, und klatscht in die Hände, wenn der Nebenbuhler bankerott von der Börse geht.

In allen diesen Behauptungen, die von jeher für alle Zeiten zutreffen und auch zu allen Zeiten gehört werden, steckt ein gutes Stück Wahrheit. Es ist die auf dieser Erde unlösbare Dissonanz zwischen der idealen und realen Welt, welche immer in Klagen und Satire zum Ausdruck kommen wird. Besonders ist es stets die Jugend, welche darüber am lautesten klagt, am bittersten scherzt. Wir könnten uns also bei den Expektorationen des Jünglings Karl von Moor beruhigen, wenn sie nicht in ihrer Dialektik, Schärfe und Leidenschaftlichkeit bereits zu bedenkliche Auffälligkeiten zeigten. Anlaß zu seinem Pathos bietet der Umstand, daß ihm seine Gläubiger zur Beschaffung von einigen beträchtlichen tausend Dukaten nicht einen Tag mehr Frist gewähren, daß sie ihn vielmehr in den Schuldturm sperren lassen wollen. Wir ahnen bereits, wie das System dieses jungen Menschen sich weiter entwickeln wird, sobald er in ernstere Konflikte gerät. Er hat mit einigen beteiligten Kommilitonen Leipzig verlassen, wo er mit dem Degen mehr auf die Gesichter gekritzelt

hat, als drei Substituten in einem Schaltjahr ins Befehlbuch schreiben.

Die verzweifelte Situation läßt tatsächlich seine Größenideen immer mehr hervortreten. „Ich soll meinen Leib pressen in eine Schnürbrust, und meinen Willen schnüren in Gesetze. Das Gesetz hat zum Schneckengang verdorben, was Adlerflug geworden wäre. Das Gesetz hat noch keinen großen Mann gebildet, aber die Freiheit brütet Kolosse und Extremitäten aus. . . . Ah! daß der Geist Hermanns noch in der Asche glimmte! — Stelle mich vor ein Heer Kerls wie ich, und aus Deutschland soll eine Republik werden, gegen die Rom und Sparta Nonnenklöster sein sollen."

Wir erinnern uns der Stelle in der „Vorrede", da Schiller selbst seinen Karl charakterisiert. „Falsche Begriffe von Tätigkeit und Einfluß, Fülle von Kraft, die alle Gesetze übersprudelt, mußten sich natürlicherweise an bürgerlichen Verhältnissen zerschlagen."

Ein Revolutionär — zur Zeit des großen Friedrich — ganz ungeheuerlicher Art! Einen Kaiser, einen König, Kurfürsten und Herzöge in beträchtlicher Zahl will er gewaltsam entthronen. Er, mit einem Heer von Kerls, wie er selbst!

Daß die Räuber als ein literarischer Vorläufer der ein Dezennium später ausgebrochenen ersten französischen Revolution von 1789 zu gelten haben, darf wohl nicht bezweifelt werden. 1792 wird das Königtum abgeschafft und Frankreich zur Republik erklärt; 1793 werden Ludwig XVI. und Marie Antoniette hingerichtet. Bis 1794 wütet die Schreckensherrschaft. Da sehen wir Fanatiker, wie Karl Moor, an der Arbeit. Dieselben Ursachen, welche ihn zum Räuber und Mordbrenner machen, bilden einen Teil der allgemeinen Ursachen der Revolution. Er gehört in die Reihe der Mörder aus Fanatismus, die in politisch bewegten Zeiten auftreten und welche die Wissenschaft als durchweg belastete. verschrobene und exzentrische Menschen nachweist.

Wir wissen, daß wir in Karls Schwärmerei und Erbitterung über den knechtenden Zwang den Karlsschüler Friedrich Schiller reden hören müssen, und daß ein Teil der damaligen

Jugend gegenüber der Geistesknechtung sich mit eigentümlichen überspannten Idealen trug.

Die Räuber waren, wie Vilmar ausführt, ein eigentliches Zeitstück, dem der Verleger auf dem Titelblatte einen aufgerichteten Löwen mit der Unterschrift ‚in tyrannos' vorsetzte, ein Stück, „gerichtet gegen die ‚feige Schurkerei', wie man damals alles zu bezeichnen pflegte, was in der Gesellschaft und im Staate eine höhere Stellung einnahm; es steht Laster gegen Laster, Verbrechen gegen Verbrechen, dort das Laster der schleichenden, niedrigen, im geheimen vergiftenden Bösartigkeit, hier das Verbrechen der willkürlichen Zerstörung aller gesellschaftlichen und politischen Ordnung, und jenes Laster ist nur durch dieses Verbrechen zu bestrafen, jenes Laster als unverbesserlich, dem Untergange, dieses der Umkehr und Besserung zugewendet." Das ist, mit anderen Worten gesagt, das Revolutionsthema mit seiner fürchterlichen geschichtlichen Wahrheit.

Dieser Grundidee des Stückes fügen sich die Gestalten von Franz und Karl als Repräsentanten des unverbesserlichen und des verbesserlichen Lasters ein. Insbesondere auch Karls Charakter muß aus dieser Idee heraus analysiert werden. Gerade auf solchem politisch-sozialen Hintergrunde, wie ihn das Drama skizziert, gedeihen nach den Ergebnissen der Wissenschaft am leichtesten solche pathologische Reformatoren, wie Karl Moor. Er paßt also wissenschaftlich in sein Zeitalter und in seine Umgebung. Seine Pathologie wird zu einer Bedingung des ganzen Dramas. Das wird literarhistorisch beglaubigt. Auch Vilmar weist darauf hin, wie der ungeheure Beifall, den Schillers Erstlingsdrama fand, nur zu einem Teil auf Rechnung der vorgetragenen Zeitidee, durch welche es die damals zahlreichen Soldaten- und Banditenstücke überflügelte, zum weitaus größten Teile aber auf das hohe stoffliche, auf das pathologische Interesse des Gegenstandes zu setzen ist.

Eine Karrikatur Karl Moors ist der Libertiner Spiegelberg, der insoweit geeignet ist, diesen einen der Doppelhelden des Schauspiels erst in das richtige Licht zu setzen. Nach der Richtung seiner Lebensauffassung und der Art, wie er sie vor-

trägt, kann man ihn als einen erblich stark belasteten, verbrecherischen Charakter betrachten, der wie ein Jongleur mit Dolch und Giftflasche spielt. Die Verschrobenheit seiner Gefühle, Anschauungen und Handlungsweise ist so besonders auffällig, daß man sich ihn mit den bei der Paranoia vielfach nachgewiesenen somatischen Anomalien in der Entwicklung des Schädels (rhombocephale) behaftet vorstellen könnte! Im Gegensatze zu Karl Moor ist aber Spiegelberg von schwacher intellektueller Veranlagung. Spiegelberg schwätzt so große Dummheiten und sein Größenwahn, Hauptmann der Räuberbande zu werden und als Universalgenie zu gelten, ist so lächerlich, daß es jeder Zuschauer sofort wegbekommt. Spiegelberg ist aber vom Dichter neben den Helden Karl gestellt worden. Was Moritz Spiegelberg im kleinen ist, stellt Karl Moor im großen dar. Wir sollen sie nach demselben Maße messen. Sie leiden an ganz demselben Wahn, bei Karl bemerkt man es nur nicht so leicht! „Wir lassen ein Manifest ausgehen in alle vier Enden der Welt und zitieren nach Palästina, was kein Schweinefleisch ißt. Da beweis' ich nun durch kräftige Dokumente, Herodes, der Vierfürst, sei mein Großahnherr gewesen, und so ferner.“ Diese Narrheiten belächelt selbst Karl, aus einer anderen Narrheit Spiegelbergs macht er aber heiligen Ernst. „Wart, laß mich erst warm werden! Du sollst Wunder sehen; Dein Gehirnchen soll sich im Schädel umdrehen, wenn mein kreißender Witz in die Wochen kommt. Wie es sich aufhellt in mir! Große Gedanken dämmern auf in meiner Seele! Riesenpläne gären in meinem schöpferischen Schädel. . . . Und Spiegelberg wird es heißen in Osten und Westen, und in den Kot mit euch, ihr Memmen, ihr Kröten, indes Spiegelberg mit ausgebreiteten Flügeln zum Tempel des Nachruhms emporfliegt.“ Es ist nicht wahr, daß Schiller hier übertreibt, wenn man Spiegelberg ebenfalls als einen auf dem Untergrunde der damaligen Zeitrichtung stehenden pathologischen Reformator auffaßt. Schiller läßt es auch an Andeutungen nicht fehlen. Gleich darauf geberdet sich Spiegelberg wie unsinnig; er macht „Gestus wie beim Sankt Veits-Tanz“, sein Verstand „geht im Ring herum“. Er gebiert den großen Gedanken. Mit beschwörendem Ton tritt er unter seine von

der Behörde verfolgten Kommilitonen: „Wenn noch ein Tropfen deutschen Heldenblutes in euren Adern rinnt — kommt! Wir wollen uns in den böhmischen Wäldern niederlassen, dort eine Räuberbande zusammenziehen. . . . Reichen Filzen ein Dritteil ihrer Sorgen vom Halse schaffen, die ihnen nur den goldnen Schlaf verscheuchen, das stockende Geld in Umlauf bringen, das Gleichgewicht der Güter wieder herstellen, mit einem Worte, das goldene Alter wieder zurückrufen . . . . . siehst du, das heiß ich ehrlich sein, das heiß ich ein würdiges Werkzeug in der Hand der Vorsehung abgeben.“ Hier hören wir in Spiegelbergs Munde bereits das Räubermotiv, nur nicht von einer tiefen Empfindung getragen, fast voll entwickelt, wie es gleich darauf der vulkanische Karl als Universalmittel gegen die „feige Schurkerei“ in seinem Rachegefühle aufnimmt. Spiegelberg enthüllt sich noch völlig. „Und das schreckt dich, Hasenherz? Ist doch schon manches Universalgenie, das die Welt hätte reformieren können, auf dem Schindanger verfault, und spricht man nicht von so einem jahrhunderte, jahrtausendelang?“ Sich Spiegelberg als nicht pathologisch vorzustellen, erscheint kaum denkbar.

Karl hat Franzens Brief mit der Absage vom Vater erhalten. Läge im Charakter Karls nicht der psychische Entwicklungskeim, wie wir ihn geschildert haben, er könnte auf den Brief unmöglich — „hineinfallen“, er müßte den Betrug sofort durchschauen. So hat er aber nicht die leiseste Witterung von Lug und Trug, obwohl so unendlich viel dafür spricht. „Es ist unglaublich, es ist ein Traum, eine Täuschung. — So eine rührende Bitte, so eine lebendige Schilderung des Elends und der zerfließenden Reue. . . . Ich habe ihn so unaussprechlich geliebt! so liebte kein Sohn; ich hätte tausend Leben für ihn —“. Und doch kein Fünkchen Mißtrauen gegen die „Kanaille Franz“? Das ist nur bei Karls Veranlagung glaubhaft. Mangel an Menschenkenntnis ist ein Charakteristikum solcher Reformer. In eigenen Angelegenheiten sind sie mit Blindheit geschlagen. Sie wollen nicht sehen. Wir hören gleich, wie und wozu Karl Franzens Brief verarbeitet. Er schürt seinen Haß gegen die „feige Schurkerei“ damit wollüstig an. Wir hören seine übertriebensten Gleichnisse. „Ich

möchte den Ozean vergiften, daß sie den Tod aus allen Quellen saufen! . . . wer mir jetzt ein Schwert in die Hand gäb', dieser Otterbrut eine brennende Wunde zu versetzen." In diesem pathologischen Moment ergeht der Lockruf an ihn, mit seinen Kommilitonen in die böhmischen Wälder zu ziehen, eine Räuberbande zu sammeln und ihr Hauptmann zu sein. „Höre, Kerl! das hast du nicht aus deiner Menschenseele hervorgeholt! wer blies dir das Wort ein? . . . der Gedanke verdient Vergötterung — Räuber und Mörder! — So wahr meine Seele lebt, ich bin euer Hauptmann!" Hier ist auch schon eine Vorempfindung der bald deutlich auftretenden Größenidee von der Göttlichkeit seiner Handlungsweise. „Der Gedanke verdient Vergötterung — Räuber und Mörder!" Man geht über solche Worte zu leicht hinweg, man durchdenkt sie zu wenig. Hier liegt ein Symptom der Krankheit Karls. Völlig unabhängig von der Interpretation, welche Spiegelberg in Karls Abwesenheit dem Räubermotive gab, kommt Karl zu ähnlichen Ergebnissen. „Mein Geist dürstet nach Taten, mein Atem nach Freiheit! Mörder, Räuber! — Mit diesem Wort war das Gesetz unter meine Füße gerollt — Menschen haben Menschheit vor mir verborgen, da ich an Menschheit appellierte, weg denn von mir, Sympathie und menschliche Schonung!" Die Wahnidee feiert bereits Orgien, wenn Karl fortfährt: „Blut und Tod soll mich vergessen lehren, daß mir jemals etwas teuer war! . . . . ich will mir eine fürchterliche Zerstreuung machen. . . . . „Glück zu", dem Meister unter euch, der am wildesten sengt, am gräßlichsten mordet, denn ich sage euch, er soll königlich belohnt werden." Damit läßt er die Libertiner um sich treten und vereidigt sie auf ihr fürchterliches Amt!

Es sind keine Phrasen, die Karl spricht, es ist kein Theatereffekt, den Schiller hier willkürt. Karl darf die Worte nicht schreien und donnern: „Der am wildesten sengt, der am gräßlichsten mordet." Er steht hier unter dem Bann einer Inspiration. Diese entsetzlichen Worte sind vergeistigter Ausdruck seines politischen Wahns. Er spricht sie als Seher seiner inneren Gesichte.

Welche furchtbare, welche tiefe und reiche Pathologie! Der am gräßlichsten mordet, soll königlich belohnt werden.

Ein blendender Gipfel des Wahnwitzes! Der am Abschlusse seines Studiums stehende Mediziner, der Psycholog, der Philosoph, der Dichter Schiller hat halb bewußt, halb unbewußt einen pathologischen Wurf getan. Mußte ihm, der von den überspannten Ideen seiner Zeit im Zwange der Karlsschule selbst angekränkelt war, gerade bei seinen naturwissenschaftlichen Kenntnissen die Pathologie dieses Weltverbesserungswahns nicht in ihrer ganzen Gefährlichkeit bewußt sein?

Die Logik Karls als eines normalen Menschen könnte uns nicht erschüttern, wir vermöchten sie nur zu belächeln oder nur zu verabscheuen. Weil der Sohn nicht unverdient aus dem Vaterhause verbannt wird, geht er hin in die böhmischen Wälder, nach Herzenslust zu morden! Aber wir belächeln Karl nicht, wir verabscheuen ihn auch nicht ausschließlich. Sein Ideengang erschüttert uns Mark und Bein. Wir glauben ihm Wort für Wort, was er sagt. Überzeugtere Menschen, als Fanatiker, werden nicht gefunden. Diese Wahrhaftigkeit hat der Dichter seinem Helden eingehaucht. Es ist kein Wort übertrieben. Kein einziges dürfte in dem klinischen Bilde fehlen. Wir wußten oft nicht, weshalb wir diesen Karl, den wir gern so unwahrscheinlich finden wollten, gleichwohl so fürchterlich ernsthaft nehmen mußten. Wir hatten aber die richtige Empfindung.

In den folgenden Akten sehen wir den Reformator bei der Arbeit.

Ein Nonnenkloster wird nächtlicherweile überfallen, alles Silbergeschirr, der Klosterschatz, die blanken Taler werden geraubt, die Nonnen vergewaltigt. Das Spitzbubenhandwerk und die Gaunerei stehen in Blüte. Ein reicher Graf von Regensburg, der durch die Pfiffe seines Advokaten einen Prozeß von einer Million durchgesetzt hatte — woher besaß Karl von Moor so sichere Kunde? hatte er die Akten studiert? —, wird im Walde überfallen und seiner Beute beraubt. Ihm selbst, wie dem Advokaten, der die Gerechtigkeit zur feilen Dirne machte, stößt Karl den Dolch in die Brust. Während der gefangen genommene Roller gehängt werden soll und die Bewohner dem Spektakel zuschauen, läßt der Hauptmann die verlassene Stadt an dreiunddreißig Ecken zugleich anbrennen und feurige Lunten in die Nähe

des Pulverturms, in Kirchen und Scheunen werfen. Die Stadt wird ein Raub der Flammen, der Pulverturm „hüpft" in die Luft, die Bande plündert, selbst in Kirchen, nach Herzenslust. Dreiundachtzig Tote werden gezählt, darunter Wickelkinder, eingeschnurrte Mütterchen, Ofenhocker, Patienten, Kindbetterinnen und hochschwangere Weiber. „Roller, du bist teuer bezahlt." Durch die Vorgänge der neusten, der russischen Revolution werden alle diese Großtaten der Bande illustriert! Aber der Räuber und Reformator Moor hat von seinem „Handwerk" eine eigentümliche Auffassung. „Er mordet nicht um des Raubes willen, wie wir . . . . und selbst sein Dritteil an der Beute, das ihn von Rechts wegen trifft, verschenkt er an Waisenkinder oder läßt damit arme Jungen von Hoffnung studieren." Das heißt eine seltsame Versorgung von Armen und Waisen! Erst Waisen und Arme machen und dann sie großmütig beschenken und studieren lassen! Als er die fromme Stadt hat anzünden und plündern lassen und Schufterle erzählt, wie er ein kleines Kind unter einem Tische, der eben anbrennen will, vom Boden aufgehoben und gleich in die Flamme, der es doch verfallen wäre, geworfen hat, verweist der Hauptmann Schufterle aus der Bande: „Und diese Flamme brenne in deinem Busen bis die Ewigkeit grau wird!" Welche Schwäche der Urteilskraft, welche Perversität der Empfindung! Dann spricht Karl zu Gott: „Höre sie nicht, Rächer im Himmel" und vergleicht sein Handwerk mit Gottes ewigem Walten: „Was kann ich dafür? was kannst du dafür, wenn deine Pestilenz, deine Teurung, deine Wasserfluten den Gerechten mit dem Bösewicht auffressen?" Der Regisseur streiche diese Worte niemals. Karls Wahn, Reformator und Vorsehung dieser Welt zu sein, erklimmt hier eine bedenkliche Höhe. Was war geschehen? Roller war gefangen genommen und nach damaligem Gerichtsgebrauch auf der Folter examiniert worden, wo der Hauptmann stecke. Weil er nichts bekennt und seine Zugehörigkeit zur Bande feststeht, wird er zum Galgen verurteilt. Und um dieses einen Mannes wohlverdientes Schicksal zu rächen oder aufzuhalten, muß eine ganze Stadt in Flammen aufgehen! Ist die Ungerechtigkeit, die Unsinnigkeit, das Wahnwitzige dieser Logik und Handlungsweise nicht so offen-

bar, daß es der Philosoph Schiller selbst im heißesten eigenen Kampfe gegen die „feige Schurkerei“ erkennen und, wenn er gleichwohl seinen Räuber Moor — ähnliche Anwandlungen hatte ja auch Franz — sich mit Gott vergleichen läßt, an einen pathologischen Zustand seines Helden denken mußte?

An die Empfindung seiner Gottähnlichkeit knüpft bei Karl aber sofort ein luzider Augenblick an. „Da steht der Knabe, schamrot und ausgehöhnt vor dem Auge des Himmels, der sich anmaßte, mit Jupiters Keule zu spielen. — Geh, geh! du bist der Mann nicht, das Racheschwert der oberen Tribunale zu regieren, du erlagst bei dem ersten Griff.“

Aber seine löbliche Absicht, dem frechen Plane zu entsagen und sich in irgend eine Kluft der Erde zu verkriechen, ist zunächst noch wenig ernst zu nehmen. Als die Bande von den böhmischen Reitern eingeschlossen ist und der Pater die Überlieferung des Hauptmanns fordert, schlägt Karl sofort den bekannten Reformatorenton wieder an: „Diesen Rubin zog ich einem Minister vom Finger, den ich auf der Jagd zu den Füßen seines Fürsten niederwarf. Er hatte sich aus dem Pöbelstaub zu seinem ersten Günstling emporgeschmeichelt, der Fall seines Nachbarn war seiner Hoheit Schemel — Tränen der Waisen huben ihn auf. — Diesen Demant zog ich einem Finanzrat ab, der Ehrenstellen und Ämter an die Meistbietenden verkaufte und den trauernden Patrioten von seiner Türe stieß!“ Woher wußte der ehemalige Student und jetzige Räuberhauptmann diese Einzelheiten so zuversichtlich? Besoldete er einen Spion im Regierungskabinett? war ihm nicht bange, daß man ihm, wie es in solchen Dingen zu geschehen pflegt, Übertreibungen und Lügen zutrug? Oder dünkte er sich mit seiner Gottähnlichkeit auch allwissend? „Diesen Achat trag ich einem Pfaffen Ihres Gelichters zur Ehre, den ich mit eigner Hand erwürgte, als er auf offener Kanzel geweint hatte, daß die Inquisition so in Zerfall käme.“ Hier spricht Karl seine pathologischen Größenideen vor Dritten ganz unverblümt aus. „Was ich getan habe, werd' ich ohne Zweifel einmal im Schuldbuche des Himmels lesen; aber mit seinen erbärmlichen Verwesern will ich kein Wort mehr verlieren. Sag' ihnen, mein Handwerk ist Wiedervergeltung — Rache ist mein Gewerbe.“

Diesen Erklärungen folgt ein heißer Nachmittag. Dreihundert böhmische Reiter bleiben auf der Stelle. Von den Räubern stirbt nur Roller „einen schönen Tod“.

Aber der soziale Erlöser unterliegt in seinem Innern recht schwankenden Gefühlen. Die herrliche Landschaft an der Donau und der wundervolle Sonnenuntergang stimmen ihn wehmütig. „Meine Unschuld, meine Unschuld!“ Er fühlt sich umlagert von Mördern, von Nattern umzischt, angeschmiedet an das Laster mit eisernen Banden. Er möchte wiederkehren dürfen in seiner Mutter Leib, wiedergeboren werden als Bettler. Wenige Minuten später aber entlockt ihm die Erinnerung an Rollers Heldentod gegen die dreihundert Reiter recht unvermittelt den Schwur: „Bei den Gebeinen meines Roller! Ich will euch niemals verlassen.“ Und wieder einige Minuten später erweckt die blutige Erzählung des von der „feigen Schurkerei“ arg geprellten Edelmanns Kosinsky in Karl die Erinnerung an Heimat und Amalia so übermächtig, daß er den sofortigen Aufbruch nach Franken befiehlt.

Im Schloß seiner Väter erfährt Karl von Daniel, daß sein Vater ihn für tot gehalten habe und Franz der alleinige Erbe geworden ist. Obwohl Daniel diese Neuigkeit nur zwischen den Zähnen murmelt, begreift doch der früher so blinde Karl den ganzen Zusammenhang wie ein Hellsehender. „Mörder, Räuber durch spitzbübische Künste! Angeschwärzt von ihm! verfälscht, unterdrückt meine Briefe — voll Liebe sein Vaterherz . . . . Es hätte mich einen Fußfall gekostet — es hätte mich eine Träne gekostet — o ich blöder, blöder, blöder Tor!“ — Blödeste Torheit! Wahr und erschütternd! „(Wider die Wand rennend) Ich hätte glücklich sein können. . . . . Mörder, Räuber durch spitzbübische Künste! — Er grollte nicht einmal. . . . O Bösewicht! unbegreiflicher, schleichender, abscheulicher Bösewicht!“ Und als er den verhängnisvollen Brief von Franz bekam, dämmerte ihm von all dem nicht die leiseste Ahnung? Jetzt erkennen wir unsere frühere Schlußfolgerung völlig als richtig, daß dem Reformator Karl die väterliche Verstoßung für die Zwecke der Welterlösung so willkommen war, daß er von einer Prüfung des Herganges dabei gern absah. Die jetzige These: „Mörder, Räuber durch

spitzbübische Künste!“ ist also auch nicht einwandsfrei. Und jetzt, wo er triftigeren Grund zur Weltverbesserung hat, verhüllt sich der Reformator. „Er ist meines Vaters Sohn — Bruder, Bruder! . . . . Ernte die Früchte deiner Untat in Ruhe . . . . . Finsternis verlösche sie auf ewig, und der Tod rühre sie nicht auf.“

Karl von Moor beschließt sein Leben zu enden. Der vereitelte Mordplan Spiegelbergs wird ihm zum Fingerzeig der Nemesis. „Ich verstehe — Lenker im Himmel — ich verstehe — die Blätter fallen von den Bäumen — und mein Herbst ist gekommen.“ In der Mitternachtsszene im Walde philosophiert Karl fast im Stile seines Bruders. Er klammert sich wegen seiner Untaten an das Kausalitätsgesetz. „Euer banges Sterbegewinsel — euer schwarzgewürgtes Gesicht — eure fürchterlich klaffenden Wunden sind ja nur Glieder einer unzerbrechlichen Kette des Schicksals und hängen zuletzt an meinen Feierabenden, an den Launen meiner Ammen und Hofmeister, am Temperament meines Vaters, am Blut meiner Mutter!“ (Hier wird das erste und einzige Mal der alten Gräfin von Moor gedacht.) Er läßt aber die erhobene Pistole wieder sinken. Er will nicht aus Furcht vor einem qualvollen Leben sterben. Die Größenideen kehren wieder. Er will dem Elend nicht den Sieg über sich einräumen Er wills vollenden. Die Qual des Daseins soll an seinem Stolze erlahmen. Wohlgemerkt! an seinem Stolze! Und als er aus dem Munde seines aus dem Turm geführten Vaters die volle Wahrheit über Franzens Schurkerei vernimmt, steht der Reformator wieder aufrecht. „Das hat euch wohl niemals geträumt, daß ihr der Arm höherer Majestäten seid? Der verworrene Knäuel unseres Schicksals ist aufgelöst. Heute, heute hat eine unsichtbare Macht unser Handwerk geadelt! Betet an vor dem, der euch dies erhabene Los gesprochen, der euch hierher geführt, der euch gewürdigt hat, die schrecklichen Engel seines finsteren Gerichtes zu sein! Entblößet eure Häupter! Kniet hin in den Staub und steht geheiligt auf.“ Wiederum die schon einmal vorgetragene Größenidee von der Ähnlichkeit seiner Wiedervergeltung mit den Gerichten Gottes! vorgetragen in gesteigertem Ausdrucke und hinreißendem Affekte! So wahrhaft ist

die Wirkung des Reformators: er überzeugt die Mordbrenner, sie knien nieder! Der Bruder in Karl, der sich vorhin regte, schweigt; nur der Reformator spricht: „Ganz muß ich ihn haben, und wenn du ihn ganz und lebendig bringst, so sollst du eine Million zur Belohnung haben, ich will sie einem König mit Gefahr meines Lebens stehlen, und du sollst frei ausgehen, wie die weite Luft!“ Auch diese Gelegenheit, eine Größenidee zu zeigen, wird nicht vorübergelassen. Aber alsbald wieder eine neue Schwankung.

Der greise gemarterte Vater verzeiht seinem Sohne Franz, er bittet den Rächer für sein Leben, zum Danke segnet und küßt er den Rächer, Karl wirft den Dolch von sich. Die Gerichte Gottes haben über Franz gesprochen ohne Räuber und Mörder; Franz hat sich im Wahnsinn erdrosselt. Wieder ein luzider Augenblick Karls. „O über mich Narren, der ich wähnte, die Welt durch Gräuel zu verschönern und die Gesetze durch Gesetzlosigkeit aufrecht zu halten! Ich nannte es Rache und Recht. — Ich maßte mich an, o Vorsicht, die Scharten deines Schwertes auszuwetzen und deine Parteilichkeiten gut zu machen — aber — o eitle Kinderei — da steh ich am Rand eines entsetzlichen Lebens, und erfahre nun mit Zähneklappen und Heulen, daß zwei Menschen, wie ich, den ganzen Bau der sittlichen Welt zu grunde richten würden. Gnade — Gnade dem Knaben, der dir vorgreifen wollte — dein eigen allein ist die Rache.“

Es ist dieselbe Erkenntnis, die wir aus Karls Munde schon einmal gehört haben. Unsere Furcht, sie möchte wieder verfliegen, wie vorher, löscht die Gewißheit aus, daß auch Amalie tot ist, daß Karl aller irdischen Fesseln ledig wurde. Noch einmal aber packt ihn die Großmannssucht — „Er will sein Leben an eitle Bewunderung setzen“ — als er zur Versöhnung der beleidigten Gesetze und Wiederherstellung der mißhandelten Ordnung sich selbst zum Opfer bringt und sich lebendig der irdischen Gerechtigkeit ausliefern will. „Ich erinnere mich, einen armen Schelm gesprochen zu haben, als ich herüberkam, der im Tagelohn arbeitet und elf lebendige Kinder hat. — Man hat tausend Louisdore geboten, wer den großen Räuber lebendig liefert. Dem Manne kann geholfen werden.“ Es ist Groß-

mannssucht, die aus diesen Worten spricht. Ein Pistolenschuß vor die Stirn hätte sein Leben ausgelöscht, damit wäre der Gerechtigkeit Sühne geschehen. Karl ist nicht zu feig, sein Leben selbst zu enden. Aber er will sich selbst zum Märtyrer krönen. Auch das ist Größenidee. Er will vielleicht den Kriminalprozeß und den Tod auf sich nehmen; Rad und Galgen erscheinen ihm vielleicht willkommen. Und dann will er noch schnell eine Großtat im kleinen vollbringen! Einen armen Tagelöhner mit elf lebendigen Kindern will er noch mit Reichtümern überschütten! Genau so, wie er früher mit seinem Beuteanteile die Waisen und Armen beschenkte! Verkehrtheit, Verschrobenheit bis zum letzten Worte. Dabei noch ein letzter Schlag gegen die „feige Schurkerei". Die Behörde soll eigentlich um die tausend Louisdore geprellt werden. Der glückliche Tagelöhner ist nur Strohmann. Vielleicht reicht die Absicht auch weiter, vielleicht will der große Räuber in der Gewalt der Behörde, nach Auszahlung der Belohnung an seinen Schutzbefohlenen, doch noch Hand an sich legen! Es ist ihm zuzutrauen! So tritt er mit dieser letzten absurden Größenidee aus unseren Augen. Sie mindert zweifellos den Wert seiner Selbstopferung und läßt uns wieder zweifeln, ob seine höhere Einsicht, wenn er sich nicht ganz schnell ausliefert, dieses Mal auch wirklich von Dauer sein werde!

So haben wir Karls Pathologie erschöpft. Seine Krankheit tritt im Rahmen des Schauspiels vor unseren Augen aus dem Inkubationsstadium, welches uns deutlich geschildert wird, heraus und entwickelt sich. Daß er wiederholt luzide Momente hat, in welchen er die Wertlosigkeit seiner Wahnideen erkennt, läßt Zweifel offen, ob er forensisch auch vom Standpunkt der modernen Psychiatrie zur Verantwortung zu ziehen ist oder ob er das Grenzgebiet des Irrsinns überschritten hat. Jedenfalls ist er ein belasteter, verschrobener, exzentrischer Mensch mit der Pathologie des Paranoikers und würde, falls er die Freiheit wieder erlangte, zweifellos aufs neue in die Sucht, die Welt mit seinen Mitteln zu verbessern, zurückfallen. Wir haben allen Grund, anzunehmen, daß er, wie die meisten seiner Leidensgefährten, schließlich dem vollkommenen Größenwahn verfallen und, wie sein Bruder Franz, irrsinnig werden würde.

Unsere Charakterentwickelung Karl Moors gibt auch dem Schauspieler wichtige Winke. Gewöhnlich wird der große Räuber als blendender Kraftmensch und als Phrasenheld dargestellt. Von einer Vergeistigung ist meist, auch bei guten Schauspielern, keine Rede. Selbst wenn sie nach einer Vertiefung der Rolle strebten, gestanden sie sich schließlich, daß sich mit den vielen „Phrasen“ nichts besseres anfangen ließ. Dabei wird also die Pathologie Karls völlig übersehen. Sie muß der Grundton sein, auf welchen der ganze Charakter zu stimmen ist. Nur dann wird Wirklichkeit erzielt. Die großen Tiraden von seiner Gottähnlichkeit dürfen nicht heruntergedonnert werden. Er muß sie vergeistigen und im Tone von Illusionen und Inspirationen, wie sie dem Paranoiker eigen sind, sprechen. Dann erst wird der Schwärmer, der Reformator, der Fanatiker verständlich. Es sind nicht Phrasen im gemeinen Sinne des Wortes, was er spricht. Seine exzentrischen Reden sind seinem abnormen geistigen Zustand ausgezeichnet angepaßt. Sie sind wundervolle Ausstrahlungen des klinischen Krankheitsbildes; der Darsteller muß das empfinden und diese Empfindung den Zuhörern mitteilen können. Karl von Moor darf nicht, wie man zu sagen pflegt, „heruntergespielt“ werden. Die Schwierigkeit dieser darstellerischen Aufgabe wird meist verkannt. Das Pathos darf weder hohl noch zu kraftvoll sein. Seine an und für sich kräftige Natur muß durch Momente der Erschöpfung ihre Belastung offenbaren. Die Verschrobenheit seiner Anschauungen muß charakterisiert werden. Dabei darf das Pseudogenie gelegentlich überschäumen und für Augenblicke ein wirkliches Genie vortäuschen. Immer aber muß die Pathologie wieder oben schwimmen. Karl Moor trägt etwas vom Hamletcharakter in sich, eine Aufgabe „über die Kraft“ steht vor ihm. Ein Hauch der wunderbaren Vergeistigung Hamlets muß über Karl Moor liegen.

So gliedern sich die Charaktere von Franz und Karl Moor in ihrer psychopathologischen Bedeutung in die Idee des dramatischen Kunstwerkes, wie wir sie oben mit Vilmars bekannten Worten wiedergegeben haben, völlig ebenmäßig ein. Die tiefste Verruchtheit kann nur durch das größte Laster ge-

stürzt werden. Das ist keine These der Phantasie des jugendlichen Schiller. Es ist ein Satz von ewiger Wahrheit. Jede Revolution, zuletzt die russische, beglaubigt diese Lehre. Erst, wenn ein an und für sich blind, ja sinnlos wütendes Laster sich selbst erschöpft hat, werden die Kräfte zum Aufbau der gestürzten Ordnung organisch wiedergeboren. So ist der Mensch, so hat ihn die Vorsehung geschaffen, so fügt sie die Weltgeschichte zusammen. Die Vorsehung bedarf der Vertreter solchen blindlings und sinnlos wütenden Lasters; Karl Moor ist ein solcher geschaffener Repräsentant. Anormal und exzentrisch, wie jenes Laster selbst, muß sein Träger sein; der normale Mensch würde diese Aufgabe nicht vollbringen. Die Natur mit ihrer unendlichen Assimilationsbefähigung schafft sich den Träger nach ihren Zwecken. So kommt der Reformator, der Fanatiker zu stande. In welcher wunderbaren Beleuchtung steht von diesem Standpunkte aus Karl mit seiner Pathologie vor uns! Nun kennen wir auch den letzten Grund seiner gehäuften Wunderlichkeiten. Die Psychopathologie aber weist diese psychische Anomalie, ihre Voraussetzung und ihre Entwicklung wissenschaftlich, eben aus dem Wesen jener Natur selbst, welche den Helden schuf, genau so nach, wie sie auf der gegenüberliegenden Seite die Anomalie, ihre Bedingungen und ihr Werden, der tiefsten Verruchtheit wissenschaftlich darstellte.

Daß Franz und Karl Moor, die sich gegenseitig als Repräsentanten bekämpfen und vernichten, Brüder, daß sie Söhne desselben entarteten Vaters sind, erfährt auch seine wissenschaftliche Beglaubigung. Diese wunderlichen und furchtbaren Extremitäten sind seltsame, unbegreiflich seltsame, aber wahrhaftige und wirkliche Gebilde der selber sich immer neu gebärenden und in zahllosen Wesensvariationen schillernden ewigen Natur!

Nachdem wir die Idee des Kunstwerkes in so engsten weltgeschichtlichen und naturwissenschaftlichen Zusammenhang mit den Gestalten der Gebrüder Moor bringen konnten, wird klar, daß auch der unwahrscheinliche Karl Moor vor der modernen Wissenschaft Stand hält. Es kann nicht bezweifelt werden, daß Schiller, als er diesen großen Räuber ausbrütete, als Medi-

ziner und Philosoph einen wissenschaftlichen und als Dichter einen instinktiven, genialen Begriff davon hatte, wie die Natur einen solchen Menschen zustande zu bringen vermöchte. Und so bewundernswürdig, so faszinierend ergreifend hat Schillers Genie die nächtlichen Labyrinthe auch dieser Anomalie durchwandert, daß er instinktiv und vielfach zweifellos unbewußt, so sehr er auch subjektiv und wissenschaftlich an der Arbeit war, die Natur gleichsam wörtlich abgeschrieben, daß er gerade diejenigen Züge, welche uns als die unwahrscheinlichsten erschienen, mit Kennerstrichen gezeichnet hat!

Wenn wir am Schlusse unserer wissenschaftlichen Betrachtungen noch einen Blick auf den allgemeinen künstlerischen Wert von Schillers Erstlingsdrama werfen, so werden wir uns der Einsicht nicht verschließen dürfen, daß wir bei ihm die Abklärung, wie sie Shakespeares Kunst bei der Darstellung von Verbrechern im Jago und schon früher im Richard III. bietet, noch nicht antreffen.

In Richard III. gibt uns Shakespeare bereits seine Weltphilosophie über das Walten eines bösen Prinzips. Das unselige Blutvergießen im Kampfe der roten und der weißen Rose während des Laufes von Jahrzehnten, der immer fortgeerbte Verrat, die immer wiederholte Willkür haben schließlich ein solches menschliches Ungeheuer erzeugt, welches in rücksichtsloser Brutalität mit den letzten Überlebenden jener Unzeit wie ein Rachedämon aufräumt, um nach getaner Arbeit, nach erfüllter Mission, selbst als Opfer zu fallen. So wird Richard zum Vertreter dieses bösen Prinzips, welches in der Weltgeschichte schöpferische Kraft hat und ohne welches die Geschichte der Menschheit nicht möglich ist. Dementsprechend wird die Gestalt Richards in gewissem Sinne idealisiert. Die Herrschsucht hat sich in seinem Charakter von Großvater und Vater her vererbt und potenziert, gesteigert. Seiner Herrschsucht fehlt die Größe nicht:

„In Zedernwipfeln nistet unsere Brut
Und tändelt mit dem Wind und trotzt der Sonne."

Einen dämonischen Zauber strahlt er aus, wenn er Anna

an der Leiche ihres Gatten, den er erschlug, mit dem Worte betört:

„Es ist ein Handel wider die Natur,
Dich an dem Mann zu rächen, der dich liebt.“

In dieser feilen, schwächlichen Zeit, welche keine wahre Liebe und keine echte Treue mehr zu kennen scheint, gelingt ihm bei seiner besonderen Naturbegabung das Unmögliche! Vor seinem Untergange sehen wir ihn als Helden: „Wohl tausend Herzen schwellen mir im Busen.“ Er stirbt als Held. „Der König tut mehr Wunder als ein Mensch.“

In einem ähnlichen Sinne wird im Othello, diesem Werke der reiferen Jahre Shakespeares, in Jago das Walten des bösen Prinzips erklärt. Die Ehe zwischen Othello und Desdemona ist unhaltbar. Sie ist unnatürlich wegen der großen Verschiedenheit der Naturen. Sie ist unvernünftig, weil kein Teil eine solche Liebe mitbringt, wie sie im Ehestande bestehen kann. Sie ist frevelhaft, weil Othello Desdemona entführt und der Vater ihnen flucht: „Den Vater trog sie, so mag's dir geschehn.“ Diese ethischen Unebenheiten, welche das Gesetz Venedigs nicht auszugleichen vermag, muß das Prinzip des Bösen tilgen, und Jago ist das Werkzeug dieses Prinzips. Es braucht seine Jago und bildet sich seine Jago. Daher geschieht es auch, daß wir unwillkürlich seine Schurkereien in einem milderen Lichte sehen. Dabei die wunderbarste, künstlerische Abklärung in der äußeren Gestaltung. Die Maske des ehrlichen Mannes, keine „unglückliche Physiognomie“, ein köstlicher, die Graßheiten mildernder Humor, und die Bübereien, gesprochen von der Warte des bösen Prinzips:

„Da kommt er. Mohnsaft nicht noch Mandragora,
Noch alle Schlummerkräfte der Natur
Verhelfen je dir zu dem süßen Schlaf,
Den du noch gestern hattest!“

Das Walten des Bösen wird auch in den „Räubern“ offenbar. In der letzten Generation eines sinkenden Geschlechts gebiert die Entartung das Böse in zwiespältiger Gestalt. Sie gebiert die schleichende niedrigste Bösartigkeit, ihr Repräsentant ist Franz, die alles um sich her auszurotten bestimmt ist und,

wie Richard III., die letzten Überlebenden des degenerierten Hauses, den alten Moor, Karl und Amalia, dem Untergange weiht. Zugleich gebiert die Entartung noch ein anderes Laster, sein Vertreter ist Karl, welches erst durch jene niedrigste Bösartigkeit zur Entwickelung gebracht und zum Ausbruche getrieben wird, dann aber, von seinem Gipfel stürzend, auch jene Bösartigkeit, die ihre Arbeit getan hat, mit in den Abgrund reißt. Franz Moor hat also, wie Richard III. und Jago, seine Mission. Sofern er zum Repräsentanten der niedrigsten Bösartigkeit und in einem gewissen Gegensatz zu dem mehr glänzenden Laster Karls gesetzt wurde, bestimmten sich die individuellen Züge und der Grundton seines Wesens. Es galt in Franz Moor das Böse als elementare, chaotische Materie in ihrer rätselhaften, einer dunklen Triebrichtung ähnelnden vernichtenden Bewegung zu erfassen und darzustellen. Diese Aufgabe hat Schiller vom einzig möglichen und richtigen, vom naturwissenschaftlichen, vom medizinischen Standpunkte aus gelöst. Deshalb trägt Franz Moor mit Recht diese elementaren, ja chaotischen Züge der Materie selbst, deren Repräsentant er ist. Er konnte und durfte keine andere Gestalt annehmen. Künstlerisch verfeinerte Züge wären diesem Zwecke zuwider gewesen. Die naturwissenschaftliche Ausgestaltung gebot sich von selbst. Diese Harmonie seines Wesens und seiner Mission in Schillers Drama erhebt Anspruch auf künstlerische Anerkennung. Niemals vorher oder nachher hat ein Dramatiker die elementare chaotische Materie so in Fleisch und Blut auf die Bühne gestellt. Nur einem Genie konnte bei seiner Erstlingsschöpfung halb bewußt, halb unbewußt ein solcher Wurf gelingen. Die naturalistische Gestalt von Franz mußte auch den Gegenspieler Karl beeinflussen, der an und für sich die künstlerische Verfeinerung vertragen hätte. Dann wäre aber eine Disharmonie in das Drama gekommen, welche den Kunstzweck beeinträchtigen mußte. So gelangte der Dichter-Mediziner, auch abgesehen von seiner noch nicht reifen Künstlerschaft im Sinne des Kunstdramas, ebenfalls zur naturwissenschaftlichen Auffassung und Gestaltung Karls als des Vertreters jenes Bösen, welches sozial aus den Anregungen der elementaren Materie erwächst.

Die naturwissenschaftliche Beglaubigung von Karls Mission ist offenbar. Abnorme, krankhafte Individuen sind für die Natur unverloren. Gerade ihnen legt sie die Erfüllung welterlösender Aufgaben gegenüber ihrer Umgebung auf. Dasselbe finden wir bei zwei hysterischen Frauengestalten der modernen Literatur, bei Ibsens Nora und Gerhart Hauptmanns Rose Bernd. (Siehe meine Abhandlungen, Carl Marhold, Halle a. S.) So wirkt der naturwissenschaftlich geschaffene Karl auch künstlerisch. Gigantisch und monströs zeichnete der Dichter auch hier die Natur nach, ihre fast unbegreiflichen Auswüchse erfassend. Vom Standpunkte des Kunstdramas mag man die Abklärung vermissen, welche ja diesen Schöpfungen nicht eigen sein konnte. Deshalb war der Stoff der Räuber auch nur für einen Erstlingsschöpfer erfaßbar. Sie sind ein naturalistisches Drama im modernsten Sinne des Wortes! Und innerhalb dieses Rahmens bleiben sie eine Dichtung, welche einzigartig in der dramatischen Literatur nicht nur Deutschlands, sondern der ganzen gebildeten Welt dasteht. Das ist der letzte Schluß über die Anwendung der Kunstgesetze in Friedrich Schillers Räubern!

Heynemann'sche Buchdruckerei, Gebr. Wolff, Halle a. S

84989
Schiller, Friedrich von
Wulfen, Erich
Kriminalpsychologie.
LG
S334r
.Yw

University of Toronto
Library

DO NOT
REMOVE
THE
CARD
FROM
THIS
POCKET

Acme Library Card Pocket
LOWE-MARTIN CO. LIMITED

UTL AT DOWNSVIEW
D RANGE BAY SHLF POS ITEM C
39 12 29 02 12 011 9